الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة منتوري قسنطينة

كلية : الآداب و اللغات   رقم الإيداع: ....

قسم: اللغة العربية و آدابها   رقم التسجيل: ....

ملامح السرد في النص الشعري القديم من خلال "المفضليات"

مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي القديم

(شعبة السرد العربي القديم)

إعـــداد الطالب: إشـــراف الأستاذ الدكتور:

عمر بوفـــاس   عبد السلام صحراوي

أعضاء لجنة المناقشة

1- الدكتور: عبد الله حمادي	جامعة : منتوري قسنطينة	رئيسا
2- الدكتور: عبد السلام صحراوي	جامعة : منتوري قسنطينة	مشرفا و مقررا
3- الدكتور: حســن كاتب	جامعة : منتوري قسنطينة	عضوا مناقشا
4- الدكتور: عبد العزيز لعكايشي	جامعة : منتوري قسنطينة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2008/2007

الإهـــداء

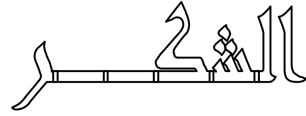
أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

الوالدين

زوجتي

أبنائي

و إلى كل من ربطتني بهم آصرة صداقـــة



أتقـــدم

بجزيل الشكر و خالص

العرفان إلى أستاذي الدكتور عبد السلام

صحراوي على ما بذله من جهد في

رعاية هذا الهمل إلى

تمامـــــه.

المقدمـــة

مقدمة :

لا زال الشعر العربي في عصره الأول يثير قدرا كبيرا من الانتباه والتحدي ،لدى عدد من المهتمين بالشأن الأدبي والعاملين عليه من النقاد، سواء فيما يعبر عنه مما يحس به متلقيه وقارئه وهو يصطدم بعناصر الدهشة ومظاهر الإغراب الآسرتين.أو في محاولة وضعه موضع اختبار من خلال نظريات مختلفة وزوايا متنوعة تصوغها لغة العصر ومعارفه، وتزدحم بها مصطلحاته .

ولعل هذا المنجز تحديدا ما كان ليصل إلى هذا المستوى من الاستغراق فيه لولا أنه كان ومازال من أهم مصادر الثقافة العربية وروافدها التي يمتح من قيمها ، فقد غطى كل جوانب الحياة في العصر الجاهلي ، ومن لغتها فقد تضمن غير قليل من الكلمات التي لم ترد في المعاجم اللغوية على كثرة مت أثبتت من الألفاظ المهجورة وأساليب الكلام العربي على كثرتها وتنوع أفانينها وضروب بلاغتها . ولولا أنه كان ولازال من أهم ميادين الدرس النقدي،منذ بواكيره الأولى في العصر العباسي حتى وقتنا الحاضر.

هذه الروافد التي كان هذا الشعر خير حامل لها ، لخصها كتاب (المفضليات) الذي يعد أقدم وأوثق مجموعة شعرية صنفت في اختيارات الشعر العربي على يد المفضل الضبي المتوفى سنة 164هـ .

لذلك فإنه ليس من المبالغة في شيء أن حاز شغل المهتمين بالشعر قديما وتواصل الاهتمام به حديثا ، بما أتيح لهم من طرائق البحث ومناهجه. مما يعكس ثراءه وغناه وفيض عطائه ، فيما حمله من قيم خصوصا قيمه الفنية والجمالية من جهة ، وقابليته أن يحتضن الإجراءات التحليلية والمناهج النقدية التي تستلهم من روح العلوم المتطورة ، وطرائق التفكير المتشعبة ، ومقاييس الجمال المتنوعة من جهة ثانية . وما تولد عنها من مناهج نقدية حديثة وسعت ميدان الدراسة للباحثين ، ولفتت أنظارهم من جديد إلى تراثنا الشعري ومصادره لإسكانه قيمه الفنية والجمالية ، ودراسة بنيته الشكلية التي تطبع فرادته ، وتكشف عن سمات الأدب فيه .

و هنا تكمن أهمية هذا العمل، عندما يضع هذا الشعر موضع اختبار و تجريب للمناهج و القراءات الحديثة، و محاولة مقاربته بإجراءات تحليلية جديدة، أملا في أن يقدم جديدا، و يجد معبرا يصلنا إلى تفكيك بنية هذا النص الشكلية و تجلية مضمونة أو بنيته العميقة.

هذا المعبر هو السرد، كمصطلح تناوله النقد الحديث، بما يتيح من قابلية للبحث عن أنظمة النص و علاماته، و معرفة و إظهار العناصر السردية المكونة له، على ما في هذا المصطلح من حساسية لتقبله لدى المتلقي للنص الشعري عامة، ناهيك عن النص الجاهلي بأساليبه و قيمه الفنية.

و إذ نتوخى هذا السبيل الشائك فلإيماننا بتداخلات الخطابات و تعالقاتها أولا، و عدم وجود جنس أدبي خالص ثانيا، من منظور نظرية التجنيس الأدبي أي اقتراض و تناص الفنون القولية بعضها من بعض، في سياق يكسر وحدة المدار في كل جنس على حدة إلى نسج يتضمن التلاقح و التهجين منجزا الجديد المثمر. إذ أصبح كثير من المحدثين ينظرون إلى الأدب من زاوية أن الفروق الجنسية لم تعد تتوافق مع الآراء المتوارثة في نظريات الأدب الماضية التي مضت به ضمن هوية تصنيفية. و بذلك فقد كشفت هذه النظرة الجديدة العلاقة المتنوعة بين الأنواع الأدبية في الأثر الأدبي الواحد أو الجنس الواحد. و من ثم شرعت الباب أمام النقد لتحليل النصوص الأدبية من منظر هذه التصورات الجديدة التي حاولت أن تكشف التبادل التأثيري الناتج عن التزاوج الجنسي، أو انتهاك الحدود بين الأجناس الأدبية عندما تتجاوز بعضها البعض و تتداخل فيما بينها، و ما ينتج عن ذلك من قواعد جديدة و خصائص شكلية داخل النص الأدبي تجعله إبداعا مغايرا ذا شعرية عالية. و مدار التعالقات في حيز هذا العمل القصة و الشعر، بحيث يتولد عنهما جنس أدبي جديد هو القصة الشعرية.

و الآكد إزاء هذه الوضعية ضرورة الارتكاز على رؤية ذات أبعاد ثلاثة، اثنان يقعان على طرفين متقابلين هما السرد (القصة) و الشعر، فيما الثالث مزج تواصلي يجمع بينهما مخلقا لونا أدبيا له فراداته في الممارسة و الرؤية هو **السرد الشعري** أو القصة الشعرية.

على أن عملنا قد حدد مدار الدراسة لهذا اللون الأدبي، **السرد الشعري** أو القصة الشعرية ليس في أحد الطرفين المتقابلين أو في المضمون الفكري أو المحتوى- مع إلمامنا بذلك من خلال فاعلية السرد و وظيفة عناصره في بلورة محتوى النص الشعري- و إنما انصبت

الدراسة على أدبيته أو فنيته و جماليته عندما اتكأت على رصد مميزاته في شكلانيته أو تشكيله أو الخصائص البنيوية الفنية، تحديدا في نصوص السرد الشعري التي تضمنها ديوان المفضليات مدونة الدراسة. و من ثمة البحث و معرفة تجليات و ملامح السرد فيه و إظهار مشكلاته، و تحليلها و الوقوف على فنيتها و جماليتها التي حققت أدبيته من جهة، و ضمنت قابليته لاستيعاب الرؤى و المناهج و طرائق التحليل المتجددة من جهة ثانية. و من خلال التعامل معه بثقافة الحاضر، و المعرفة المعاصرة، أي مفهوم القراءة المعاصر الذي يتجاوز الشرح و التفسير إلى الغوص و البحث عن بنيته الفنية.

ذلك أن موضوع الدراسة هو الظاهرة الأدبية و الفنية و ليس الأخبار التاريخية التي تقربنا من المعلومة، أو تنقل لنا الأحداث الغابرة أو المجهولة أو المحتوى و المضمون، الذي نجده في كثير من الدراسات التي تناولت هذا الشعر و ركزت على الخبر و الواقع و المرجع و المضمون. في حين أن الجانب الأهم هو الأدبي و الفني و التكامل الجمالي فيه، الذي مازال يمارس سحره و إغراءه الخاص فينا و يشدنا إليه كلما وقفنا على نص من نصوصه رغم توالي الأزمنة و تعاقب العقود عليه.

من هذا الإغراء الذي يمارسه هذا الشعر، و من وهجه الذي يواري رؤية مبدعه للأشياء، للإنسان و للكون، و مما يمده من قيم فنية و جمالية أسهمت في تشكيل أذواقنا و رؤانا، خصوصا في أول مجموعة شعرية و صلتنا عنه من رجل اشتهر بثقته في الرواية و علمه بالشعر العربي.

و من الرغبة كذلك في تجاوز طرق الدراسة و البحث التي ركزت على المرجع و المضمون و الواقع فيه، و من موضع التجريب و الاختبار للمناهج الحديثة التي فرضتها لغة العصر و ازدحمت بها مصطلحاته. كان دافعي إلى اختيار هذا الموضوع: " **ملامح السرد في النص الشعري من خلال المفضليات**"، و تناوله بالدراسة، إلى جانب عوامل أخرى لعل أبرزها:

- قلة الدراسات التي التفتت إلى الشعر العربي، و تناولت أو أظهرت **السردي** فيه مقارنة بالتي تناولت النصوص السردية، الحكاية الشعبية، السيرة و المقامات ....

- عدم وجود دراسة- في حدود علمي- تناولت السرد في مدونة شعرية قديمة بأكملها، ديوان شعري، مصدر قديم من مصادر الشعر الجاهلي و الإسلامي، عدا تلك التي اقتصرت على مقطوعة هنا و هناك، خاصة على مستوى البحث الجامعي.

- طبيعة العام النظري- الذي درسته في السنة الأولى ماجستير-، و الذي كان حول تخصص السرد العربي القديم، و بذلك فإن حدود اختيار الموضوع و المدونة التي أعمل عليها محدد سلفا، إذ لا يجب أن يخرج عن التراث العربي القديم من جهة، و تطبيق المعارف المكتسبة حول السرد من جهة ثانية.و لعل السؤال الذي يبقى مطروحا، لماذا اختار **المفضليات** مدونة للتطبيق عليها تحديدا؟

إن الإجابة عن هذا السؤال تتحدد في محاولة الرجوع إلى المصدر الذي وصلنا عن الشعر الجاهلي و بداية صدر الإسلام. و ذلك لما يمثله هذا الكتاب من قيمة في عكس الصورة الحقيقية للإبداع الشعري العربي بكل ما يحمله من قيم فنية و جمالية من جهة، و قدرة هذا النص على تشخيص الأنماط الحياتية للإنسان العربي في مرحلة هامة من حياته، كان الشعر الوسيلة الوحيدة في نقل ملامحها و صورها كفن إبداعي زامنها من جهة ثانية. إضافة إلى هذا، كون هذا الشعر المصدر الذي ظل يؤثر في جميع النصوص التي جاءت من بعده إلى غاية العصر الحديث.

و قد تركزت دراستنا في هذا العمل المنجز حول إضاءة إشكالية واحدة من إشكاليات النقد الحديث، هي إشكالية تداخل الأجناس الأدبية، و إن شئنا التدقيق، إشكالية **السرد الشعري**، و بعبارة أخرى كشف التداخل بين نوعين من أنواع القول متقابلين، السرد و الشعر، و ما يمنحه هذا التداخل من جمالية تطبع هذا الجنس الهجين " **السرد الشعري**" بالتميز و الفرادة من بين أن يكون في جنس واحد منهما فقط.

و تزداد الإشكالية أكثر إبانة و تحديدا بالإشارة إلى أن الشعر موضع الدراسة هو الشعر الجاهلي و بداية صدر الإسلام، من خلال ديوان **المفضليات** نسبة إلى المفضل الضبي. و هدفنا من هذا الديوان كشف و إبانة ملامح السرد فيه، و كيف أن قصائد هذا الديوان بسرديتها لها جمالياتها و فنيتها المتفردة التي تكمن في ثنايا تداخلات السردي و الشعري، بحيث تشكل

هجينا له مميزاته التي تملي على الممارسة النقدية جلاءها، و هو ما نسعى إليه من خلال طرح مجموعة من الأسئلة هي:

- هل يمكن تحقيق صلة بين الشعر و السرد؟
- كيف يمكن أن يفيد السرد في الشعر و يعاضده و من ثم يحقق إغناءه؟
- هل يوجد سرد في الشعر العربي القديم؟ ما هي تجلياته كما عكستها قصائد ديوان " **المفضليات**"؟
- ما هي فاعلية السرد في هذا الديوان و وظائفه؟

و للإجابة عن هذه الإشكالية جاء هذا العمل مقسما إلى : مقدمة و ثلاثة فصول و خاتمة.

الفصل الأول المعنون: مدخل إلى دراسة المفضليات، يتضمن الحديث عن هوية الشعر الجاهلي من حيث الماهية و الدور و الخصائص. ثم التعرض لحياة المفضل الضبي و التركيز على منزلته العلمية و ثقته و ثبته في الرواية بين علماء عصره.

أما الفصل الثاني، فسيكون نظريا و محوره هو: مفهوم السرد، و يشمل وضعية مصطلح السرد بين المعاجم اللغوية العربية و رواد النقد البنيوي: (الشكلانيين الروس، فلاديمير بروب، البنيويين الفرنسيين، تودورف غريماس، و بارث).

كما تناول مصطلح السرد الشعري و الحديث عن إمكانية تحقيق الصلة بين السرد و الشعر من خلال بسط القول في عنصر القصة الشعرية كمفهوم أولا، و كتجل ثانيا، كما جسدتها القصيدة العربية منذ الجاهلية حتى العصر العباسي.

أما الفصل الثالث الذي محوره، "مكونات السرد في ديوان المفضليات"، فندرس فيه ملامح السرد في قصائد هذا الديوان من خلال العناصر التالية: الاستطراد، التشبيه، المكان، الزمان، الوصف، الحوار، السارد و الرؤية السردية.

ثم ذيلنا هذه الفصول بخاتمة أوضحنا فيها النتائج التي توصل إليها هذا البحث.

و لكي يأتي عملنا منهجيا و كلا متماسكا، فإننا سنستند في مقاربته على الوصف و التحليل، ثم المنهج البنيوي الذي من إجراءاته دراسة النص و علاقاته الداخلية في الفصل الثالث.

و لما كان كل عمل لا يخلو من صعوبات، و كل بحث لابد من عراقيل، فإن منجزنا هذا أول ما واجهنا فيه هو جدة الموضوع " **السرد الشعري**" على اعتبار أن الدراسة لازالت فيه

بكرا و في طور التكوين في الوعي النقدي العربي، و هو ما يتيح فرصة التأمل و الاجتهاد. ثم طبيعة الموضوع الذي يجمع بين فنين قوليين متقابلين و متباعدين: السرد و الشعر، يقتضي المعرفة الواسعة بهما و بالإجراءات التحليلية و النقدية المتنوعة لتفكيك خطابهما، إذ لكل منهما خصائصه المميزة، و هو ما من شأنه إقامة العثار، و لكنه عثار لم يوهن من عزيمتنا و لم يفل من صبرنا، و لم ينقص من جرأة الاقتحام لدينا، فإن أصبنا فذلك و إلا فحسبنا التسديد و التقريب.

و لعله من باب الإنصاف في الأخير، أن أتوجه بشكري العميق إلى كل الذين مدوا يد المساعدة لي في انجاز هذا البحث، من أهلي الذين صبروا على حرمان وقت كثير معهم، و أساتذتي، و في مقدمة هؤلاء أستاذي المشرف الذي أخصه بباقة من الشكر، لأنه كان خير معين أخذ بيدي في شعاب هذا البحث، بما أمدني به من نصائح علمية غزيرة و توجيهات منهجية دقيقة، أسندت عملي و كانت معالم لي على طريق بحثي، و أشكره أيضا لأنه كان صبورا على انقطاعاتي أحيانا عنه، و محفزا لي على الإسراع في إنهاء عملي، مما مكنني من إنجاز هذا البحث.

الفصل الأول:

مدخل إلى دراسة "المفضليات"

1- هوية الشعر الجاهلي:

ينطوي هذا العنوان على التأصيل للشعر الجاهلي، و تكوين تصور حوله، يضمن تقديم مفهوم له بتحديد الماهية، المهمة و الأداة على السواء.

كان الشعر يغلب على البيئة الجاهلية بصفته إحدى القيم التي تطبع الحيات العربية في ذلك العصر، و قد كان الفضاء الرحب الذي عبر عن الإنسان العربي أصدق تعبير؛ عن شخصيته و عن حياته في تلك الفترة. إذ استطاع أن ينقل إلينا تفاصيل حياته و موقفه من كثير من القضايا التي شغلت باله، و استطاع أيضا أن يعكس كل ذلك علينا و يجعلنا نتتبع الأحداث و الوقائع التي سجلها و الأخبار التي رواها و الأحاسيس و المشاعر التي أفصح عنها و العادات و التقاليد التي دونها، فحاز بذلك الأهمية و استحق الطلب و الدرس و السؤال عنه: فما هي طبيعته، و ما الدور الذي لعبه في حياة الإنسان العربي في ذلك العصر، و ما هي خصائصه؟

أ – ماهية الشعر العربي:

لئن اقترنت لفظة الشعر من شعر، بمعنى الإحساس و الشعور الذي غلب عليها، فإنها في الحقيقة غير منحصرة فيه، و إنما هي أوسع مجالا و أشمل معنى باعتبارها تتسع لتعبر عن أحد الفنون الجميلة التي يسميها العرب الآداب الرفيعة، و هي الحفر و الرسم و الموسيقى و الشعر، التي مرجعها إلى تصوير جمال الطبيعة.

و الشعر في الأصل هو العلم الذي طريقه الشعور و الإحساس، فقد أطلقه العرب قديما على كل علم، فقد كان عندهم « في الجاهلية .... ديوان علمهم و منتهى حكمهم به يأخذون و إليه يصيرون»[1]، و هو – كما ورد عن عمر بن الخطاب- علم العرب الذي لا يوجد علم أصح منه، فقد أورد ابن سلام في رواية عن ابن سيرين، فقال: قال عمر بن الخطاب: « كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه»[2] .

إن عبارة، ديوان علمهم و منتهى حكمهم، هي العبارة الشائعة التي نعت بها شعر العرب، فالشعر ديوان العرب فيما رصده الدارسون للشعر العربي القديم. و هي عبارة تؤدي في الحقيقة معنى يضيف دلالة أوسع إلى معنى كلمة الشعر. بمعنى الإحساس و الشعور عند

1- ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ج1، دار المدني جدة، ص:24.
2- المصدر نفسه، ص 24.

العرب قديما. فالعبارة تكسبه حيازة دلالة التسجيل لحياتهم بكافة ألوانها، و الجمع و الإخبار عن كل دقائقها، و الحفظ و التخليد لكل آثارهم. هذا التسجيل أو الإخبـار الـذي يـأتي ممزوجـا بالإحساس و الشعور.

على أنه ينبغي، -و نحن نتكلم عن الشعر الجاهلي- أن لا يفوتنا ما سجله لنـا هـؤلاء الدارسون عن ضياع جزء هام منه مما لم تستطع ذاكرة العربي حفظه و نقله إلينا، فقد ورد عن عمرو بن العلاء « ما انتهى إليكم مما قالته العرب إلا أقله، و لو جاءكم وافرا لجـاءكم علـم و شعر كثير»[1].

تتضح لنا من هذا النص حقيقتان، الأولى: دلالته على سقوط و ضياع كثير من الشـعر الجاهلي، فلم يبق منه إلا أقله. و هي حقيقة لا تقدح فيه بقدر ما تبرز أهميته، فقد خسرنا بذهاب هذا الكم و ضياعه علما كبيرا على مذهب قول عمر بن الخطاب. و الثانية: تأكيده على قيمـة الشعر الجاهلي من حيث هو عملهم الذي صور حياتهم و نقل أخبارهم، فكلمة (علم) تتكرر في الشواهد الثلاث المروية في مصادر الأدب العربي القديم.

ب- الشعر الجاهلي شعر غنائي:

شاع الشعر الغنائي عند العرب، و اشتغلوا به عن الأنواع الأخـرى، القصصـي و التمثيلـي، لميلهم و حاجتهم إلى سماع من يذكي في نفوسهم الشعور بالمدح و الإطـراء عنـد النصـر، و الإعجاب بالبسالة، و المواساة عند الموت، و النسيب و الغزل عندما تستثار لـديهم عاطفـة الحب، « لقد اشتغلوا بإثارة العواطف و الحث على الفضائل، عن تقريـر الحقـائق و سـرد الحوادث»[2].

و الحق أن هذا التفسير الذي قدمه جورجي زيدان فيه جانب كبير من الصواب عنـدما ذكر سبب شيوع الشعر الغنائي كما مثلته الأغراض التي قسم العرب الشـعر إليهـا؛ الفخـر و الحماسة و الرثاء و العتاب و الغزل ....، إذ « طبيعي أن الظفر يبعث على المدح، و الموت يولد الرثاء، و الحب يستدعي النسيب و الغزل»[3] أي أن الشعر عند العرب ارتـبط بالشـعور و الوجدان « لأنه لغة العواطف و الأحاسيس و أكثر العلوم علوقا بالنفوس و الأفئدة»[4].

---

[1]- ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص:25.
[2]- جوجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج1، الأنيس موفم للنشر، الجزائر، 1993، ص:87.
[3]- جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج1، ص:92.
[4]- زكريا صيام: الشعر الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص:13.

ج- صلة الشعر بالغناء:

يرى كثير من دارسي الأدب أن هناك تلازما بينا بين الشعر و الغناء. فالشعر أول ما وضع للتغني به و إنشاده، يقول جورجي زيدان:« يظهر أن الشعر و الغناء من أصل واحد عند جميع الأمم، و الشعر وضع أولا للتغني به و إنشاده للآلهة و الملوك،و لذلك فاليونان و الرومان يقولون (غنى شعرا) لا (نظم شعرا) أو (وضع شعرا)، و العرب يقولون (أنشد شعرا) أو انشد الشعر الفلاني أي غناه، و في اليونان لا يقولون الشعر إلا إنشادا»[1].

من الواضح أن هذا الراي يحدد لنا نشأة الشعر عامة، و يكشف لنا عن مهاده و أولوياته عندما ربط بينه و بين الغناء. كذلك يوضح لنا الترابط بين فعل الغناء عند لايونان و الرومان للشعر و الإنشاد عند العرب. و هذان الفعلان؛ فعل الغناء و فعل الإنشاد يحوزان دلالة تفضي إلى التقارب و التطابق في المعنى. لذلك نجد جورجي زيدان من خلال عقد هذه الصلة يستخلص أن العرب لا يخرجون عن هذا الحكم الذي قدمه، في ارتباط الشعر عندهم بالغناء و صلته الوثقى به في أولوياته وبداية نشأته عندما يقول: « فلعل العرب كانوا كذلك في أقدم أحوالهم، فنبع منهم جماعة يغنون شعرهم كما فعل الأعشى قبيل الإسلام، فقد كان ينظم الشعر و يغنيه، و لذلك سموه صناجة العرب».[2]

و قد حاول المهتمون بدراسة نشأة الشعر و أصله تفسير الصلة بين الغناء و الشعر، فأرجعوها إلى ارتباط كل من الشعر و الغناء بالعاطفة، لأنها الوشيجة التي تجمع بينهما. فكلاهما يصدر و يعبر عنها، يقول زكريا صيام:« فالشعر و الغناء يصدران عن العاطفة و الشعور و يعبران عنهما، و بواعث الغناء في نظري هي بواعث الشعر، و الموسيقى تشكل نقطة الارتكاز في كل منهما، إذ أن في الغناء الموسيقى و النغمات و الألحان، و في الشعر موسيقى الألفاظ و الأوزان، فلا غرابة و الأمر كذلك أن يكون بين الشعر و الغناء أوثق الوشائج»[43].

و إذا كان مما تجب الإشارة إليه في هذا القول، فإنه عبارة، "و في الشعر موسيقى"، لأنها تكشف لنا عن إحدى خصائص الشعر العربي في أولياته و بداية نشأته، فالاعتقاد الغالب

---

[1]- جورجي زيدان: المرجع السابق، ص:96

[2]- المرجع نفسه: ص96.

[3] - زكريا صيام: الشعر الجاهلي، ص14.

عند الدارسين للشعر الجاهلي هو أن العرب « بدأوا أولا بالسجع بلا وزن نحو ما وصل إلينا من سجع الكهان ... فقد كان العرب يساجعون أي يتذاكرون بالسجع، و لعلهم وضعوا السجع أولا لتقييد علومهم أو ما يريدون حفظه»[1].

فاصل الكلام في أول الأمر النثر، لكن حاجة العرب إلى مآثرهم اضطرتهم إلى توهم أعاريض جعلوها موازين للكلام، ثم طوروها إلى أن صارت شعرا. لقد « كان الكلام كله منثورا، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها و طيب أعراقها و ذكر أيامها الصالحة و أوطانها النازحة و فرسانها الأمجاد و سمحائها الأجواد لتهز نفوسها إلى الكرام و تدل أبناءها على حسن الشيم، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين للكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا، لأنهم شعروا به أي فطنوا له»[2].

و بذلك يمكن القول، إن مما يسم الشعر الجاهلي الأوزان و البحور، و أن هذه الأوزان عندما وضعها العرب وضعوها حسب اقتضاء حالات القول، منها ما يناسب الحماسة، و بعضها يصلح للرثاء، كما يوافق بعضها العواطف...

و معنى هذا، مما يتحقق به الشعر الجاهلي عنصر الوزن و القافية، إذ لابد من توفرهما. فالشعر هو الكلام المنظوم في الوزن و القافية، و هو عنصر شكلي، لكن هل هو العنصر الوحيد الذي شكل حقيقة هذا الشعر؟

مما سبقت الإشارة إليه في بداية هذا العنصر، أن دلالة الشعر تتسع لتعبر عن أحد الفنون الجميلة التي مرجعها تصوير الطبيعة، و الشعر إذ يعمد على ذلك فهو يصورها بالخيال و يعبر عن إعجابنا و ارتياحنا إليها بالألفاظ، فهو لغة النفس، لذلك فمصطلح الشعر لا يطلق في الحقيقة إلا على الكلام المنظوم الذي يعتمد فيه صاحبه على الخيال و يقصد فيه إلى الجمال الفني، أي أن «يتكشف فيه العنصر الإبداعي الذي يقرن الشعر بالتعجيب و الاستغراب»[3] . فالشعر ليس ألفاظا مجردة عن دلالتها أو أوزانا و قوالب يفرغ الكلام فيها و حسب، إنه نشاط تخييلي تساهم مخيلة المبدع في تشكيلها و تتوجه بعد التشكيل إلى مخيلة المتلقي فتثيرها أو تحدث فيها تخيلا. و قد عبر ابن خلدون عن حقيقة الشعر العربي القديم، فالشعر عنده لا يتحقق إلا بعنصري الوزن و الروي من جهة، و الاستعارة و الأوصاف من جهة ثانية.

---

[1]- جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ص:96،97.
[2]- المرجع نفسه: ص:98.
[3]- جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5 1995، ص:193.

و الاستعارة كما يقدمها الدرس البلاغي عملية تخيل في ارتباطها بالمبدع، و تخييل في تعلقها بالمتلقي عندما تتوجه إليه فتثيره و تحدث فيه تخيلا. و الحق أنها قراءة واعية لصيقة بطبيعة الشعر الجاهلي، كاشفة عن ماهيته يقول ابن خلدون: « الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة و الأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن و الروي، مستقل كل جزء منها في غرضه و مقصده كما قبله و بعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به»[1].

إن التأمل في هذا التعريف يجعلنا نستنبط أنه يوحي بدلالات تتصل بالشعر الجاهلي في تحديد حقيقته عندما يدل على علاقة هذا الشعر بمسألة الوزن و الاستعارة و فصله شعر غير العرب من الأمم. فقد فصله مما لم يجر منه على أساليب العرب المعروفة، لأنه حينئذ لا يكون شعرا. و قد توارث العرب بما وصل إليهم من الشعر الجاهلي « أن يفرغ الكلام الشعري في قوالبه التي عرفت له في ذلك المنحى من شعر العرب، و يبرزه مستقلا بنفسه، ثم يأتي ببيت آخر كذلك، ثم ببيت آخر، ثم يناسب بين البيوت في مولاة بعضها بحسب اختلاف الفنون التي في القصيدة»[2].و يدل أيضا على اقتران الوزن بالاستعارة أو عملية التخيل و التخييل لإحداث الأثر في النفوس.

د- مهمة الشعر الجاهلي و دوره:

الشعر ديوان العرب. مقولة توارثها اللسان العربي من المصادر الأدبية التي تناولت الشعر الجاهلي. و هي عبارة تشير إلى أكثر من دلالة، أهمها الدلالة التي تؤكد تصوير الشعر الجاهلي للجوانب المادية و المعنوية من حياة العرب، و يعني هذا أن«العرب أودعت أشعارها من الأوصاف و التشبيهات و الحكم ما أحاطت به معرفتها، و أدركه عيانها، و مرت به تجاربها، و هم أهل وبر، صحونهم البوادي و سقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها و فيها، و في كل واحد منهما في فصول الزمان على اختلافها فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها و حسها»[3].

و الحق أن الشعر الجاهلي عندما صور جوانب حياة العرب قد اتسم بالصدق، ينقل الأشياء كما هي، و يصور الحالات تصويرا لا يخالف ما ذهبت إليه العرب في معانيها التي أرادتها، فالشاعر الجاهلي نقل لنا المشاهد الجامدة و الحية من البيئة التي عاش فيه. فقد وصف

---

[1]- ابن خلدون: المقدمة، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004،ص:649.
[2]- المرجع نفسه ص:646.
[3]- ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري و محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية القاهرة، 1965، ص:11،10.

الصحراء بحرها و قرها رملها و نباتها، جد بها و موارد مائها، و عنى بحيوانها الأليف منه و المتوحش، فأخبر عنها و وصف.

كذلك كشف الشعر الجاهلي عن جانب هام من حياة العرب. فقد صور الحياة المعنوية و نقل لنا جوانب القيم المختلفة محمودها و مذمومها، و ذلك عندما رصد التصورات الأخلاقية المتوارثة بينهم، فقد عكس« ما في طباعها و أنفسها من محمود الأخلاق و مذمومها، في رخائها و شدتها، و رضائها و غضبها، و فرحها و غمها، و أمنها و خوفها و صحتها و سقمها».[1]

لقد عنى الشاعر الجاهلي بتصوير الخصال التي تمدحت بها العرب و مدحت بها منها في الخلق السخاء و الشجاعة، الحلم و الوفاء و الأمانة و الصدق و الألفة، و أصالة الرأي و البيان ... في باب المديح، و عنى في مقابل ذلك بالخصال المذمومة التي نفرت منها العرب، و ذمت من كان عليها أو رمى بها فيعروه بها كالسفه و الطيش و البخل و تضييع الأمانة و قلة الوفاء في باب الهجاء.

و هكذا تتبين لنا مهمة الشعر الجاهلي عندما يكشف« الجانب الغائي فيتم التركيز على المثل الأخلاقية للعرب، و يدور هذا التركيز حول نقيضين لا يفارق الشعر إطارهما في الغالب: خصال ممدوحة تمدحت بها العرب و مدحت بها، و خصال مذمومة نفرت منها العرب و ذمت من كان عليها أو رمي بها».[2]

و معنى هذا، أن مهمة الشعر تتكشف من خلال الإبانة عن منظومة القيم التي دعا إليها أو نهى عنها، أو من خلال ما دار حوله من مديح يجلي جانب الخير مقابل ما دار حوله من هجاء يبرز جانب الشر. يقول جابر عصفور:« المهم أن المحور الذي تدور حوله كل هذه الخصال هو الخير في مقابل الشر، و إذا كان المدح يبرز الوجه الإيجابي للخير فإن الهجاء يبرز الوجه السلبي للشر، فيؤكد الخير تأكيدا ضمنيا بتحقير نقيضه»[3].

هـ- خصائص الشعر الجاهلي:

يمثل الشعر الجاهلي مثالا لوحدة التعبير و الأسلوب، إذ يكاد التعبير عن كل ما عبر عنه هذا الشعر يتفق في أكثر ألسنة الشعراء اتفاق البيئة الصحراوية التي عاشوا عليها. و هو نمط من

[1]- المصدر نفسه، ص:10،11.
[2]- جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ص:46.
[3]- جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ص:46.

القول مستقل عن آداب الأمم الأخرى. لذلك، فهو ينفرد في خصائصه و ألوانه تفردا يكاد يكون تاما و يعبر عن عبقرية خاصة هي عبقرية هذا الإنسان ذي النفس الشاعرة و الطباع الثـائرة. و البدوي الذي يستمد مثله و أخيلته و حتى طبيعة لغته من الصحراء التي تحيط به. لذلك فـإن هذا المطالع لهذا الشعر يجده يتميز بالميزات و الخصائص التالية:

- **الصدق و تصوير العاطفة و تمثيل الطبيعة**:لأن عـرب الجاهليـة فطـروا علـى البساطة و البعد عن التصنع شأن أهل البادية، لذلك فهؤلاء الشعراء« لا يتصـنعون في كلامهم ، و إنما يقولون ما يخطر ببالهم، و يصورونه كما يتمثل لمخيلـتهم»[1] مـع استخدام الألفاظ في مواضعها دون استكراه أو اجتلاب أو قلق، و ذلك راجع إلى بساطة الجاهلين و ميلهم إلى الصراحة و الصدق.
- **الخيال القريب**: الشعر الجاهلي شعر أخيلة و تصوير،« و التصوير أصل من أصـول صناعة الشاعر التي لم يخل منها شعر شاعر جاهلي»[2]. و صور الشاعر الجاهلي قريبة قريبة المتناول، و خياله قريب صادق التصور، و مرد ذلك أنه « إذا طرأ لهـم خيـال شعري صوروه كما يتخيل لهم»[3]، يأخذونه من الأشياء المحيطة بهـم و البيئـة التـي يعيشون فيها. فخيالهم غذاؤه الحس،« و العربي لا يرى من المناظر غير وجوه البادية، و لا يسمع من الأقاصيص إلا البطولة و الحرب، و لا يعرف من الجمـال إلا جمـال المرأة»[4].

و إذا عمد الشاعر في خياله فقد اعتمد في صوره على«التشبيه .. فالأفكار في شعره تتلاقح في صنوف من التشبيهات و إليها»[5].

- **التماثل في الصور و العواطف**: و مما تجدر الإشـارة إليـه أن صـور الشـعراء الجاهليين الفنية تتقارب و تتماثل، فتبدو واحدة تتكرر من واحد إلى آخـر و العواطـف تتشابه في أكثر القلوب و يكاد التعبير عنها يتفق في أكثـر الألسـنة. و مرجـع هـذا التماثل«وحدة معيشتهم و طبيعة أرضهم، و تظللهم تحت الخيام و عيشهم الراتب علـى

---

[1]- حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، المكتبة العربية، ط10،1980، ص:58.
[2]- المرجع نفسه، ص:64.
[3]- جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ص:132.
[4]- أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت لبنان ط6،2000، ص:26.
[5]- حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، ص:63.

المدر و الحجر و في الوبر، لما طبعهم جميعا على غرار واحد، فألف بين مثالات معانيهم و خواطرهم، و ضروب تصورهم مع اختلاف قليل في أساليبهم»[1].

- **تصوير الصحراء و الطبيعة:** الشعراء أهل البادية «و البادية هي الموطن الذي نشأ فيه الشعر العربي و ترعرع، و المدرسة التي نشأ فيها الشعراء النابهون، لأنها مهبط الوحي الشعري»[2]. و الشعر فيها تنفس النفس و سجل الأخبار و المآثر القبلية. فالقصيدة بصورها و وقائعها جميعا تجري في ذلك المسرح الواسع الذي ندعوه عالم الصحراء؛ ففي عالم الصحراء يكتشف المرء أقوى الأسباب التي دفعت إلى وجود القصيدة و خلقها و شكلها التي برزت فيه.
- **مساق الأبيات في القصيدة:** يعتمد الشاعر الجاهلي وحدة البيت، و لذلك فمساق الأبيات يأتي غالبا مفككا، حتى إنك إن حذفت أو قدمت أو أخرت لا يلحق القصيدة تشويه أو نقص، لأن « البدو بطبيعتهم ينقصهم النظر الفلسفي، فلا يرون الحوادث و الأشياء إلا مجردة ينظمها سلك و لا تجمعها علاقة»[3]. لذلك نجد هذا الشعر يتدفق بسهولة بعيدة عن الترتيب و التنسيق، و فوق ذلك يلتصق بالحقيقة التصاقا.
- **الشعر العربي شعر غنائي:** لقد عرف العرب لونا واحدا من الشعر هو الغنائي، الذي يعني فيه الشاعر بتصوير نفسه و التعبير عن شعوره و حسه، و عرفوا منه أغراضا متعددة نظموا فيها. و ظهرت طبائع الشعراء في نظم الشعر فكان بعضهم يستفزهم الرغب، و البعض الآخر الرهب، و تتمثل هذه الأغراض في الحماسة و الفخر و الهجاء و الحكمة و الرثاء و الوصف. يقول جورجي زيدان: «و كان أثر أشعارهم في الحماسة و الفخر ... و منهم طائفة من الحكماء و أهل التعقل و العلم و الحكمة، و طائفة أخرى من العشاق المتيمين الذين هاج العشق شاعريتهم. و آخرون يدخلون في صف الفرسان لكنهم يختصون بصفة مشتركة هي العدو و الغزو، و يسمونهم الصعاليك. و منهم طائفة تجمعها طبيعة الهجو، ففيهم ميل إلى المهاجاة، و آخرون اختصوا بوصف الخيل و غيرهم بالغناء ...»[4].

---

[1] - المرجع نفسه، ص:63.
[2] - حنا الفاخوري المرجع السابق، ص:63.
[3] - أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، ص:27.
[4] - جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ص:156.

2 - تقديم كتاب المفضليات:

لقد كانت علوم العربية منذ الجاهلية إلى ما بعد ظهور الإسلام تنتقل من جيل إلى جيل، و من مكان إلى مكان رواية لا كتابة، إذ لم تكن الكتابة منتشرة في تلك الفترة إلا في القليل النادر. و كان الراوي يحفظ الكثير من الأشعار لشاعر بعينه أو لشعراء قبيلة معينة، و يتناقلها العرب فيما بينهم بعد ذلك لاستحسان قصيدة، أو بيت، أو بعض أبيات من قصيدة تحتوي على حكمة أو موعظة، أو فيها ذكر فضل يوم من أيامهم.

إلا أن الأدب مع نهاية القرن الأول الهجري و مطلع القرن الثاني نهج نهجا جديدا، و أخذت الدراسة اللغوية و الأدبية دورها لشدة الحاجة إليها مع الأقوام التي دخلت الإسلام و تتكلم لغة غير اللغة العربية، و استعانة المفسرين بالشعر الجاهلي و كلام العرب في تفسير غريب القرآن الكريم و فهم معانيه.

و قد ظهرت تبعا لهذا المنهج الجديد فئة من المفسرين و الرواة تهتم بجمع الشعر و شرحه للناس، و بدأت مع ذلك الاهتمامات اللغوية المختلفة، و ظهر علم النحو، و قد استلزم ذلك شواهد لتدعيم القواعد، فالتمسها العلماء في القرآن الكريم تارة و في الشعر تارة أخرى، و مد الشعر التفسير كما مد اللغة و النحو بشواهده. من هنا كان الاهتمام بالشعر أكثر من الاهتمام بأي فن أدبي آخر.

يتضح ذلك من الرغبة الشديدة التي قامت في نفوس كثير من العلماء و الرواة بجمع الشعر لذاته و للتأدب به، أو تأديب أبناء الخلفاء و طلاب الشعر، من أمثال أبي عمرو بن العلاء، و حماد الراوية، و خلف الأحمر و المفضل الضبي. هؤلاء العلماء الذين عرفتهم العربية في تاريخها الحافل فتلقوا تراث الجاهلية شعرها إلى جانب أخبارها و أنسابها، و مضوا يجمعون ما تفرق من هذا التراث و ينظمون منه ما تجمع. يضيفون إليه ما لم يكن فيه مما ثبت لهم صحته، و ينفون عنه ما ثبت لهم زيفه و فساده. و لم يدخروا جهدا في التثبت و التحقيق و التمحيص و المدارسة، حتى استقام لكل منهم ما تيقن صحته، فمضى يذيعه على تلامذته في حلقات دروسه، و يشيعه في رواد مجالس علمه. و قد كان من هؤلاء العلماء المفضل الضبي.

أ- المفضل الضبي حياته و تعلمه:

هو أحد علماء الشعر الكبار و رواته و رأس علماء الكوفة في عصره، تناثرت أخبــاره و وردت ترجمته في مصادر غير قليلة و إن كان معظم ما ورد منها متناقل مكرور، «و أكمل صورة ترد لنسبه على النحو الآتي: المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر بن سالم بن أبي سلمة بن ربيعة بن ريان بن عامر بن ثعلبة بن ذؤيب بن مالك بن بكر بن سعد بن ضبة»[1] المتــوفى سنة ثمان و ستين و مائة 168 هـ.

و إذا كانت بعض المصادر تقف دون استكمال هذا النسب مكتفية بالمفضل الضبي، فذلك تحقيقا للإيجاز لا للإخلال المعتمد كما يقول إحسان عباس، و ربما أيضا لشهرة هذا الرجل في رواية الشعر و فضل سبقه في الاختيار المعروف بالمفضليات، مما أغنى عن سرد نسبه كاملا.

و قد وردت للمفضل الضبي في المصادر التي تناقلت أخباره كنية أبو عبــد الــرحمن، فياقوت الحموي في كتابه معجم الأدباء يذكر كنيته بعد اسمه مباشرة، حيث يقول معرفــا بــه: «المفضل بن محمد بن يعلى، أبو عبد الرحمن الضبي»[2] . و هي الكنية التي أوردها ابن النديم في الفهرست عندما أورد نسبه «... و يقال ابن أبي الضبي، و يكني أبا عبد الرحمن»[3].

و لا ريب في أن المفضل كوفي، ولد في الكوفة و نشأ بها و فيها حصل ثقافته. لقد كان منذ صغره ميالا إلى رواية الشعر و الأخبار. و قد غذى هذا التوجه في نفسه عوامل عدة لعل أبرزها قوة تأثير الأساتذة الذين درس على أيديهم على تميزهم و تفاوتهم في علوم ذلك العصر؛ القراءة و الحديث و تحديدا رواية الشعر و الأخبار على يد الأستاذ السماك بن حرب، إضــافة إلى تأثير والده فيه. و قد أجمل إحسان عباس هذه العوامل مجتمعة في قوله: «و الأمر الجدير بالنظر هو كيف حدث هذا التحول في حياته و تحت أي تأثير؟ يعني بروزه في رواية الشــعر و الأخبار. و الجوانب عن هذا السؤال شقان: أولهما يتعلق بالنشأة، و الثاني يتصل بتحول هذين الفنين الشعر و الأخبار. و الجواب عن هذا السؤال شقان: أولهما يتعلق بالنشأة، و الثاني يتصل بتحول هذين الشعر و الأخبار مصدر رزق المفضل عند اتصاله بالخلفاء»[4]، فقد شجعهم علــى ذلك الخلفاء و الولاة أنفسهم، «فكثيرا ما كان الخلفاء و الولاة يستقدمون هذه الفئة التي اتخــذت

---

[1]- المفضل بن محمد الضبي: أمثال العرب، دار الرائد العربي، بيروت لبنان، ط1981،1، ص:09.
[2]- ياقوت الحموي: معجم الأدباء، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1991، مج، ص:515.
[3]- محمد بن اسحاق النديم: الفهرست، تحقيق مصطفى الشوبالمي، الدار التونسية للنشر تونس المؤسسة الوطنية للكتاب بـ الجزائر ط 1985، ص: 312.
[4]- المفضل بن محمد الضبي: أمثال العرب، ص:12.

من الرواية حرفة ترتزق منها لتنشدهم الأشعار القديمة»[1] أو لتهذيب أبنائهم. و يتـــابع إحســـان عباس سرد تفاصيل ذلك موضحا أكثر بإرجاع الظاهرة إلى أسبابها الاجتماعية تـــارة و إلـــى أسبابها الثقافية تارة أخرى رابطا السببين بالعامل الذاتي النفسي عندما حصر الدافع الأولي لذلك في الميل الطبيعي و الموهبة، حيث يقول: «أما عن الشق الأول فلابد من أن يرتبط التوجه إلى الشعر و الأخبار منذ الصغر بمؤثرات قوية منها الميل الطبيعي، و منها قوة الأســـتاذ الموجـــه و منها اثر البيئة البيتية، و قد عبر الميل الطبيعي عن نفسه تلقائيا حين التقـــت الموهبـــة مـــع الحاجة المادية، و لعل قوة الأستاذ الموجه فلعلها هكذا أ تلفتنا إلى أثر السماك بن حرب فيـــه، دون سائر أساتذته، فقد كان الرجل عالما بالشعر و أيام الناس ... و أما أثر البيئة البيتية فربما أشار إلى أثر والده فيه»[2].

و إذا كان الحديث عن الميل الطبيعي و الموهبة إضافة إلى أثر البيئة البيتية ليس ممـــا يثير فضول السؤال، فإن القول السابق يلفت نظرنا إلى حقيقة دامغة تثير فينا السؤال بإلحـــاح، و ذلك بحصر الحديث عن أثر الأستاذ الموجه بالسماك بن حرب العالم برواية الشـــعر و أيـــام الناس دون الإشارة إلى الأساتذة الذين درسوه في علم القراءة و الحديث و هي علوم مشـــهورة في ذلك العصر.

لعل الإجابة عن هذه النقطة يمكن تفسيرها بأن المصادر التي تناولت ترجمته حاولت أن تصل ما اشتهر به؛ رواية الشعر و الأخبار، بمن كان لهم الفضل في توجيهه و صقل موهبته، أو لعلها تكمن في أنها حاولت أن تظهر قلة من أثروا فيه و بذلك تبرزه المتميز في هذا الميدان، «و لكن الأهم من ذلك ... أنه برز في الشعر و الأخبار دون أن يكون في أســـاتذته مـــن هـــو متميز في هذين الفنين، اللهم إلا إذا استثنينا أستاذه سماك بن حرب»[3].

إذن، فحقيقة تميز المفضل الضبي في رواية الشعر و الأخبار تقف عليها جميع المصادر التي تناقلت أخباره مثلما لا تجد سبيلا إلى الاختلاف على نسبته إلى الكوفة، « كان من أكـــابر

1- عبد القادر هني: دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى العصر الأموي، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995،ص:147.
2- المفضل الضبي: المرجع السابق، ص:12.
3- المفضل الضبي: أمثال العرب، ص:12.

علماء الكوفة، عالما بالأخبار و الشعر و العربية»[1] كما يترجم له ياقوت الحمــوي و «كــان علامة، رواية للأخبار و الآداب و أيام العرب»[2].

في تلك المرحلة الكوفية من حياة المفضل كان جل اهتمامه منصرفا إلى طلــب العلــم، غير أنه بعد أن احكم العلوم التي طلبها جلس إلى التدريس و الإقراء « فأخذ عنه أبو عبــد الله بن الأعرابي و أبو زيد الأنصاري و خلف الأحمر و غيرهم»[3]، و لا ريب في أن المفضل قــد بلغ شهرة في التدريس بالكوفة حتى أصبح مقصد الطلاب من خارجها يتوافدون على مجــالس علمه بها.

ب- مكانته العلمية (ثقته و ثبته):

بعد أن أتقن المعارف خاصة التي اشتهر بها؛ رواية الشــعر و الأخبــار، انتقــل إلــى البصرة، و كان ذلك قبل سنة 142 هــ « و لابد أن تكون رحلته إليها يعني البصرة، قد تمــت قبل سنة 142 هــ، و هي السنة التي توفي فيها سليمان بن علي الهاشمي، إذ تذكر الأخبار لــه صلة بذلك الأمير»[4]، و مما يؤكد ذهابه إلى البصرة ما قاله ابن سلام فيه« اعلم من ورد علينــا بالشعر و أصدق من غير أهل البصرة المفضل بن محمد الضبي».[5]

و إذا كانت هذه الشهادة تؤكد حقيقة انتقاله إلى البصرة دون الإشارة إلى تدريسه بهــا، فإننا نجد في ما تساقط من أخبار عنه ما يؤكد حقيقة نيله الحظوة و التقدير لدى أهل البصرة، إذ وثقوه و تقبلوا روايته، بل تعدى الأمر بهم إلى الأخذ عنه فقد شهد له أبو حاتم السجستاني فقال: « كان أوثق من بالكوفة في الشعر»[6].

و يذهب إحسان عباس إلى أبعد من هذا عندما جعله استثناء من دون الكــوفيين جميعــا لدى البصريين في الأخذ عنه حين يقول: «و على ما كان لدى علمــاء البصــرة حينئــذ مــن استخفاف بعلماء الكوفة إلى درجة امتناعهم من الأخذ عنهم، فإن المفضل كان استثناء في ميدانه الذي كان يحسنه فقد وثقوه و تقبلوا روايته و أخذوا عنه»[7] لقد كان المفضل الضــبي علامــة

---

[1]- ياقوت الحموي: معجم الأدباء، مج5، ص: 56.
[2]- المفضل الضبي: المفضليات، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف. مصر1962، ص:24.
[3]- ياقوت الحموي: معجم الأدباء، مج 5، ص:153.
[4]- المفضل الضبي: أمثال العرب، ص:14.
[5] - نقلا عن علي الجندي: في تاريخ الأدب الجاهلي دار غريب القاهرة، ط1998، ص:124.

[6]- ياقوت الحموي: معجم الأدباء، مج 5، ص:515.
[7]- المفضل الضبي: أمثال العرب، ص:14.

« ثقة ثبتا»[1] في رواية الأخبار و الآداب، موثوقا في روايته، يأنف من الزيادة في الشعر، لأن ذلك يؤدي إلى إفساده و ينفي عنه وجه الصلاح ذلك أبدا. و في هذا ينقل لنا يـاقوت الحمـوي رواية عن ابن الأعرابي، أحد تلامذة المفضل و ربيبه، « قال ابن الأعرابي: سمعت المفضـل الضبي يقول: قد سلط على الشعر من حماد الرواية ما أفسده فلا يصلح أبدا، فقيل له و كيـف ذلك؟ أيخطئ في روايته أم يلحن؟ فقال: ليته كان كذلك فإن أهل العلم يردون مـا أخطـأ إلـى الصواب»[2]. ثم يبين لنا أوجه الفساد التي أصابت الشعر؛ اخـتلاط أشـعار القـدماء، فيتـابع « و لكنه رجل عالم بلغات العرب و أشعارها و مذاهب الشعراء و معانيهم، فلا يـزال يقـول الشعر يشبه به مذهب رجل و يدخله في شعره، و يحمل ذلك في الآفاق فتختلط أشعار القدماء، و لا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد، و أين ذلك»[3] .

إن هذا الموقف من حماد الرواية يدل حقيقة على ما وصف به من الثقة و الدقـة فـي رواية الشعر، و يكشف عن الثقافة الواسعة و البصيرة النافذة التي نال حظا وافرا منهـا فـي مجال الشعر و روايته، و معرفة مذاهب الشعراء و معانيهم، و إلا ما كانت تتأتى لـه القـدرة على إدراك الخلط الذي أحدثه حماد الرواية في أشعار العرب.

إن اعتراف المفضل لحماد الرواية بعلمه بلغات العرب و أشعارها و مذاهب الشـعراء و معانيهم، - و نحن نعرف من يكون حماد-، هو البرهان على امتلاكه هو لناصية هذا العلـم و تأكيد لمدى صدقه و ثقته في رواية الشعر، بالإضافة إلى هذا التوثيق العام الذي نالـه مـن المهدي بتوجيه الناس إلى أخذ الرواية الصحيحة عنه، و ذلك ما ترويه الأخبار، و قصة ذلك أن المهدي كان قد سأل المفضل عن قول زهير: دع ذا وعد القول في هرم، كيف يقـول: دع ذا، و لم يسبق شيء، فكان من جواب المفضل أن الرواية وردت كذلك و أنه يعلل ذلك بأن زهيرا كان يفكر في قول ثم أضرب عنه و قال: دع ذا، فلما سأل حمادا قدم قبل البيت أربعة أبيات من صنعه و نحلها زهيرا، عند ذلك أمر المهدي الخادم بالخروج و الإعلان قال: « يا معشر مـن حضر من أهل العلم إن أمير المؤمنين يعلمكم أنه قد وصل حمادا الشاعر بعشرين ألف درهـم لجودة شعره، و أبطل روايته لزيادته في أشعار الناس ما ليس منها، و وصل المفضل بخمسين

[1]- ياقوت الحموي: المرجع السابق، مج5، ص: 514.
[2]- المرجع نفسه،ص: 515.
[3]- المرجع نفسه، ص: 516.

ألفا لصدقه و صحة روايته، فمن أراد أن يسمع شعرا جيدا محدثا فليسمع من حماد، و من أراد رواية صحيحة فليأخذها عن المفضل».[1]

إن جامع هذه النصوص يقودنا إلى تأكيد حقيقة الثقة التي اشتهر بها المفضل الضبي و التي نالها من خلال المواقف المختلفة التي كانت له؛ إذ وجدناه يكره الانتحال و يزيد كرها له و ابتعاده عنه ما كان من حماد الرواية نفسه، فالمفضل يشهد انه قد سلط على الشعر من حماد الرواية ما أفسده مرة، و هو صدوق اللهجة لا يزيد في الرواية في تفسيره مطلع قصيدة زهير مرة أخرى، و لذلك لا نجد من يتهم المفضل بوضع الشعر، فمع طول باعه في الرواية فهو لا يقول الشعر و لا يزعم لنفسه القدرة على ذلك حيث يقول لما سئل عن ذلك « علمي به يمنعني من قوله»[2].

فهذه الرواية تكشف عن وعي المفضل بالدور الذي يقوم به، و تكشف عن فهمه الدقيق لهذا الدور و هي تحمل دلالات الموضوعية المشروطة في العالم الذي مجاله رواية الشعر، فالمفضل يأخذ كل الاحتياطات و يبعد نفسه عن مجال الشبهة التي قد توصل إلى الشك و الطعن في العلم الذي سخر نفسه له.

ج – كتاب المفضليات:

شغل كتاب المفضليات المهتمين بالشعر منذ القديم لقيمته و شكل عنايته برواية الشعر رواية صحيحة و لا غرو في ذلك، فهو يشكل فتحا هاما في باب تصنيف كتب الاختيارات، و يغطي كل جوانب الحياة في العصر الجاهلي. بالإضافة إلى كون قصائده قد رويت من أحد الرواة الثقاة الذين حفظوا الشعر و نقلوه بأمانة و دقة.

و ليس معنى هذا انتفاء رواية الشعر قبل هذا الكتاب أو عصره « فقد عرفت رواية الشعر عند العرب منذ العصر الجاهلي، فقد كان لكل شاعر راوية يلزمه بحفظ شعره و يذيعه في الناس، فقد كان زهير بن سلمى راوية لأوس بن حجر، و كعب بن زهير و الحطيئة راويتين لزهير، و كان الأعشى راوية للمسيب بن علس»[3]. كما كانت القبيلة ذاتها تعنى برواية شعر شعرائها و نشره بين القبائل، و كان أبناء القبيلة يروون شعر شعراء القبائل الأخرى.

---

[1]- ياقوت الحموي: معجم الادباء، مج5، ص: 516

[2]- المفضل الضبي: أمثال العرب، ص: 25،24.

[3]- عبد القادر هني: دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى العصر الأموي، ص: 147.

و لم تتوقف رواية الشعر بمجيء الإسلام، فقد راح الناس يتناقلون الشعر الجاهلي و الشعر الإسلامي و يروونه، كما اتسع نطاق الرواية الخاصة في العهد الأموي فظهر رواة محترفون لغايات اقتضتها ضروريات جديدة؛ فقد ذهب الناس في أول الإسلام إلى حاجتهم في حفظ لغتهم و حفظ تاريخهم و حفظ تراثهم فقصدوا باب الشعر، فجمعوه و دونوه و عنوا به عناية عظيمة، و قد وجدوا فيه ما يشتمل في اصطلاحهم على أكثر علوم العربية كالنحو و التصريف و العروض و القوافي و صنعة الشعر و أخبار العرب و أنسابهم، فكثر الرواة و كثرت اختياراتهم.

المفضليات: تعتبر المفضليات أقدم مجموعة شعرية صنفت في اختيار الشعر العربي، فهي تأتي تاريخا بعد المعلقات « و كان اسمها في البدء كتاب الاختيارات، ثم اشتهرت فيما بعد بالمفضليات نسبة إلى جامعها أو من أضفى عليها الطابع النهائي، إذا شئنا الدقة، و هو المفضل الضبي المتوفى عام 164 هـ 780 م»[1]. إذن هي مجموعة شعرية مستقلة اختارها المفضل الضبي الكوفي على خلاف ما كان من أمر المعلقات التي لم تكن إلا قصائد.

لقد كانت إذا هذه الاختيارات طرازا عاليا من الشعر أو مصورة المثل الأعلى الشعري في بابها و كذلك لم تكن الغاية منها جمع الشعر و حصره فقط، فهي قد كانت تنتخب في الغالب الأعم مما هو مجموع و مدون و غنما لتحقيق غايات متشعبة، و لما كان هذا المجموع المدون هو أشعار الجاهلين و الإسلاميين كان طبيعيا أن تكون تلك المختارات محددة بهذا الإطار.

أهم الاختيارات:

المعلقات: و هي مجموعة من القصائد الجاهلية تتراوح بين سبع و عشر، و قد سميت كذلك كما جاء في مصادر الأدب العربي القديم، لأنها كتبت بماء الذهب و علقت في أستار الكعبة، و لذلك يطلق عليها أيضا المذهبات، لكن هذه التسمية تأخذ تفسيرا يستند فيه إلى الدلالة اللغوية للكلمة و جذر اشتقاقها، فهي لم تعلق بالكعبة كما يرى البعض و« إنما سميت بذلك لنفاستها أخذا من كلمة العلق بمعنى النفيس»[2] .

الأصمعيات: تعد هذه المجموعة الشعرية ثالث الاختيارات بعد المعلقات و المفضليات التي سنأخذها بالتفصيل فيما بعد، و هو الاختيار الذي ينسب إلى الأصمعي أبي سعيد عبد الملك بن

---

[1]- طاهر أحمد مكي: دراسات في مصادر الأدب دار الفكر العربي، القاهرة، ط8، 1999،ص:106.
[2]- شوقي ضيف: العصر الجاهلي، دار المعارف ط10، ص: 176.

قريب المتوفى سنة 216 هـ على الأرجح «و الأصمعيات كتاب على نسق المفضليات، يضم مختارات من الشعر الجاهلي و المخضرم و الإسلامي، تبلغ اثنين و تسعين قصيدة و مقطعة لواحد و سبعين شاعرا»[1] و تشترك هذه المجموعة مع مجموعة المفضليات في الاعتداد بها فهي «كسابقتها في الثقة و علو درجتها»[2] غير أنها لم تبلغ شهرة المفضليات؛ إذ لم تنل اهتمام الشراح بها مثلما حدث مع المفضليات.

جهرة أشعار العرب: تسند هذه المجموعة إلى أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القريشي، و هي تضم تسعا و أربعين قصيدة طويلة موزعة على سبعة أقسام في كل سبع قصائد، و هي تتفق مع الأصمعيات و المفضليات في اختيارها لأجود قصائد الشعر العربي و عيونه من الشعر الجاهلي المخضرم و الإسلامي و لكنها تختلف عنها في المنهج الذي سار عليه القرشي في تصنيف القصائد التي اختارها، عندما جعلها سبعة أقسام، كل قسم يمثل طبقة من الطبقات، و كل طبقة لها اسمها الخاص، و قد كان اختياره للقصائد و تقسيمها إلى هذه الطبقات على أساس المستوى الفني بصفة عامة، ماعدا الطبقة الخامسة التي كان أساسها الموضوع الشعري و هو الرثاء. هذه الطبقات هي على الترتيب: المعلقات، المجمهرات، المنتقيات، المذهبات، المراثي، المشوبات، الملحمات.[3]

الحماسة لأبي تمام: (ت 231هـ):و هي عبارة عن مقطوعات شعرية لشعراء من الجاهليين و الإسلاميين و العباسيين، لا قصائد كاملة كما كان الشأن في نهج الاختيارات السابقة، و قد سميت كذلك باسم الباب الأول من الكتاب الذي يضم عشرة أبواب، لقد كان منهج أبي تمام فيها القيمة الفنية بالأساس، لذلك لم يعمد للمشهورين من الشعراء و المتردد في الأفواه من الشعر، كما كان يعمد أحيانا إلى إبدال الكلمة بأختها في البيت لإجبار نقيضه، إذا رأى في ذلك ضرورة[4].

ثم جاء بعده اختيار الشاعر البحتري المتوفى سنة 284 هـ و الحماسة البصرية لمصفها صدر الدين على بن أبي الفرج بن الحسين البصري المتوفى في القرن السابع 07 هـ[5].

---

[1]- عز الدين إسماعيل: المصادر الأدبية و اللغوية في التراث العربي، دار المعارف، ط2، ص: 761.
[2]- شوقي ضيف: المرجع السابق، ص: 178.
[3]لنضر إحسان عباس: المصادر الأدبية و اللغوية في التراث العربي ص:78،79
[4]- المرجع نفسه، ص:89.
[5]- المرجع نفسه، ص 98.

د - نواة المفضليات:

اختلف في عدد هذه المجموعة الشعرية، فابن النديم يذكر أنها تشتمل على 128 قصيدة، و ذكر غيره من أنها 126 قصيدة أضيف إليها أربع بعد ذلك، كما اختلف في نسبة هذه المجموعة كاملة إلى المفضل فقيل إن المفضل لم يختر منها إلا ثمانين ثم زاد الأصمعي و تلاميذه سائرها، و قيل إن المفضل جمعها في الأصل ثمانين ليثقف بها المهدي ثم زاد عليها بعد ذلك.

و تذكر الرواية أيضا أن نواتها كانت سبعين قصيدة أفردها إبراهيم بن عبد الله بن حسن بالكتابة أو علم عليها، ثم أضاف إليها المفضل ما أضاف، و أن هذه القصائد بلغت مائة و عشرين قصيدة عندما قرئت على الأصمعي من طرف تلامذة المفضل « و أزيد هنا أن أبا عكرمة ... ذكر أن ما أخرجه المفضل منها ثمانون قصيدة، ألقاها على المهدي، ثم قرئت هذه القصائد على الأصمعي فبلغت مائة و عشرين قرأها عليه تلامذته ... و أنهم استقر أو ا الشعر فأخذوا من كل واحد خيار شعره و ضموه إلى المفضليات حتى بلغت ذلك العدد و سألوه عما فيها من معاني الشعر و غريبه فكثرت جدا حتى بلغت مائة و عشرين، و هي مائة و ثمانية و عشرون قصيدة، و قد تزيد و تنقص، و تتقدم القصائد و تتأخر حسب الرواية عنه، و الصحيحة التي رواها ابن الأعرابي»[1].

إن هذه الأخبار و المرويات عن كتاب المفضليات تقودنا إلى التضارب الواضح في عدد قصائد هذه المجموعة مرة، و في نسبتها كاملة إلى المفضل الضبي مرة أخرى، كما تقودنا إلى ملاحظة قد لا تبدو ذات قيمة لكنها جديرة بالتسجيل، فالزيادة عن الأصل كانت من المفضل نفسه عندما أضاف إلى القصائد الأولى التي كان يثقف بها المهدي قصائد أخرى عندما قام بإصدار هذه المنتخبات في كتاب، كما كانت الزيادة من الأصمعي و بعض تلامذة المفضل عن الأصل إلى أن تمت إل العدد الذي ضمه الكتاب في الأخير.

---

[1] - محمد ابن إسحاق ابن النديم: الفهرست، ص:312.

هـ - الباعث على الكتاب: (الأسس الفنية التي قام عليها اختيار المفضل):

لقد راح الدارسون يبحثون عن الدوافع التي أملت على المفضل جمع هذا الاختيار و تدوينه، و في هذا يرجع الرواة الأسس الفنية التي قام عليها اختيار المفضل الضبي إلى أمرين:

أولهما: رغبة الخليفة و ذوق المفضل الخاص.

و قصة ذلك أن المنصور قد مر بالمفضل ذات يوم و المهدي ينشد قصيدة المسيب بن علس التي مطلعها:

أرحلت من سلمى بغير متاع قبل العطاس ورعتها بوداع

فلم يزل واقفا من حيث لا يشعر به حتى استوفى سماعها، ثم صار إلى مجلس له و أمر بإحضارهما، فحدث المفضل بوقوفه و استماعه لقصيدة المسيب و استحسانه إياها، و قال له: لو عمدت إلى أشعار الشعراء المقلين و اخترت لفتاك لكل شاعر أجود ما قال لكان ذلك صوابا، ففعل المفضل.

و هو موقف يكشف عن تدخل الخليفة في طبيعة الاختيار و تحديد مجال الاختيار أيضا؛ بأن يكون من الشعراء المقلين في الديوان «فالرواية تفسر اختيار المفضل لقصائد أصبحت في مجموعها تعرف بالمفضليات و تنسب اقتراح الاختيار إلى المنصور، و أنه أستثير إليه عرضا و أن يكون ما يختار لأجود ما روي لهم»[1].

و الرواية إذ تحدد الدافع و المثير الذي حرك المفضل إلى جمع هذا الاختيار و تنزع عنه فضل إبداع الفكرة، فإنها تؤكد بكل وضوح ذوق المفضل و رؤيته لما يمكن أن يفيد في تأديب تلميذه المهدي و درايته بالشعر العربي و علمه به، و إحساسه الدقيق في تمييزه الجيد منه، بما يؤكد علمه بأشعار العرب و مذاهب الشعراء و معانيهم فيه.

و بهذا فالرواية يمكن أن تلخص فكرة المفضليات في الجملة التالية: رغبة الخليفة و ذوق المفضل الخاص.

ثانيهما: تأشير إبراهيم و اقتراح المنصور.

[1]- المفضل الضبي: أمثال العرب، ص:20.

أما التفسير الثاني لاختيار المفضليات، فهو ما تخبرنا به رواية أخرى تذهب إلى أن إبراهيم بن عبد الله بن حسن، حين كان مستترا عند المفضل من عيون العباسيين، و كان المفضل يخرج و يتركه وحيدا، فطلب إلى المفضل أن يزوده بكتب يتسلى بها و يطرد ما يعتريه من ضيق صدر أثناء وحدته، فأتاه المفضل بشيء من أشعار العرب، فاختار منها قصائد عددها سبعون، و كتبها مفردة في كتاب. و هناك رواية تقول علم عليها و زاد عليها قصائد أخرى.

و تكشف هذه الرواية أيضا دور إبراهيم بن عبد الله و فضله على المفضل الضبي في حفظ الجيد من الشعر و التمثل به، حتى إنه نال إعجاب المفضل نفسه أولا، و أنها منقولة عن المفضل نفسه ثانيا بينما الرواية الأولى منقولة عن أبي عكرمة الضبي. بل إن إقرار المفضل بدور إبراهيم يأخذ سياقا أشد حين يتأدى على النحو الآتي: قال العباس بن بكار قلت للمفضل الضبي: ما أحسن اختيارك للأشعار، فلو زدتنا من اختيارك فقال: و الله ما هذا اختيار لي، و لكن إبراهيم بن عبد الله بن حسن، استتر عندي فكنت أطوف و أعود إليه بالأخبار، فيأمرني و يحدثني، ثم حدث لي خروج إلى ضيعتي أياما فقال لي: اجعل كتبك عندي لأستريح إلى النظر فيها فجعلت عنده قمطرين فيهما أشعار و أخبار، فلما عدت و جدته قد علم على هذه الأشعار، و كان أحفظ الناس للشعر و أعلمهم به، فجمعته و أخرجته، فقال الناس اختيار المفضل.[1]

و الرواية تنزع عن المفضل فضل الذوق في اختيار الأشعار و تنسبها إلى إبراهيم بن عبد الله بن حسن و قد علق إحسان عباس على الروايتين بإحساسه الدقيق و إلهامه الكاشف مدللا على تكامل الروايتين قائلا: « و ليس من العسير أن نجعل الروايتين متكاملتين؛ و نقول أن لإبراهيم الفضل في التأشير على تلك القصائد و أن المفضل وجد الفرصة سانحة حين كان يؤدب المهدي ليلقيها عليه، و أن أبا جعفر المنصور كان يجهل القصة، فلما سمع قصيدة المسيب و استحسنها اقتراح القيام باختيار قصائد حياد يحفظها ابنه، فطابق ذلك ما كان لدى المفضل».[2]

[1]- المفضل بن محمد، أمثال العرب، ص:21.
[2]- المفضل الضبي: أمثال العرب، ص:21.

و - قيمة كتاب المفضليات:

تأتي قيمة المفضليات من أنها أقدم مجموعة صنفت في اختيار الشعر العربي، إذ كان الرواة قبلها يصنفون أشعار القبائل، يضمون فيها أشتات شعر كل قبيلة على حدة، و يجعلون كلا منها كتابا، أو ما ذكر من أمر المعلقات التي لم تكن إلا قصائد لم تجعل في مجموعة مستقلة و التي كثر الحديث عنها في كتب الباحثين و الدارسين منهم و المحدثين، و بذلك « فقد أحرز المفضل سبقا في صنيعه هذا في جمع مختارات الشعر العربي»[1] لأول مرة.

و تأتي قيمة المفضليات أيضا من أنها رويت من أحد الرواة الثقاة « الذين حفظوا الشعر و نقلوه بأمانة و دقة ممن لا يرقى الشك إلى روايتهم، و الذي حصل الإجماع على توثيقه من الكوفيين و البصريين و شهدوا له بالعلم و الدقة و الأمانة و سعة المعرفة بأشعار الجاهلية و أخبارها و أيامها، و خبرته الكبيرة بأنساب العرب»[2].

و مما يدل على سعة ثقافة صاحب الديوان و صدق روايته و دقتها البالغة موقفه من حماد الراوية أحد الرواة المشهورين. فهو يراه « قد سلط على الشعر ما أفسده فلا يصلح أبدا»[3] و هو اتهام لحماد بما أحدثه من خلط في أشعار القدماء.

فالديوان صادر إذا عن صاحب ثقافة أشتهر « بمكانته بين الرواد الأوائل من رواة الشعر و الأدب و أيام العرب»[4] و أصحاب العلم من البصريين و الكوفيين الذين أجمعوا على توثيقه، و شهدوا له بالدقة و الأمانة و سعة المعرفة و صدق الرواية. فجاء ديوانه صادرا عن « أوثق من روى شعر الأوائل، فهو واسع الثقافة، وافر الحظ منها، صادق الرواية، و قد عد من المحدثين، و كان ذا خلق و دين. فقد كان يكتب المصاحف و يقفها على المساجد تكفيرا عما كتبه بيده من شعر الهجاء»[5]. و عليه إذن فإن المفضليات « هي من أهم المجموعات الشعرية في التراث الأدبي عند العرب و المسلمين. و من أوثق مدوناتهم الشعرية و الأدبية و أغناها لغة و علما، و خصوصا و قد صنفت و ضبرت لتعليم و تأديب ولي عهد الخليفة أبي جعفر المنصور في العصر العباسي».[6]

---

[1] - مي يوسف خليف: القصيدة الجاهلية في المفضليات، مكتبة غريب، القاهرة، ص:09.
[2] - المرجع نفسه، ص:09.
[3] - ياقوت الحموي: معجم الأدباء ، مج5، ص: 515.
[4] - مي يوسف خليف: المرجع السابق، ص:11.
[5] - مي يوسف خليف: القصيدة الجاهلية في المفضليات، ص: 11.
[6] - المفضل الضبي: المفضليات، تحقيق قصي الحسين، دار مكتبة الهلال، بيروت، ص:13.

فالمفضل الضبي حين جمعها كان يهدف إلى تحقيق غاية تعليمية و تثقيفية بالدرجة الأولى «و أغلب الظن أن المفضل لم يكن يهدف إلى تأليف مجموعة نهائية لا سبيل إلى التبديل فيها، و إنما كان بصدد مختارات يغلب عليها الطابع التعليمي و التثقيفي»[1] الذي قصد به و لي العهد المهدي «و قيل أن المفضل جمعها في الأصل ثمانين ليثقف بها المهدي»[2].

و بهذا، فقيمة الكتاب تزداد كلما تنوعت زوايا النظر إليه؟ فقد استوفى القيمة عندما كان الأول في مجموع الاختيارات التي عرضت للشعر العربي. و استوفى القيمة أيضا عندما صدر من رجل شهد له الجميع بالثقة في الرواية، و المعرفة و الثقافة الواسعة بالشعر العربي، و استوفى القيمة من الهدف الذي توخاه له أصلا المفضل الضبي عندما قصد به الغاية التعليمية و التثقيفية لابن الخليفة.

و تزداد قيمة الكتاب أكثر، عندما ننظر إلى العصر على مستويات الحياة العربية في الجاهلية من حيث اشتمل عليه من أيام العرب و أخبارهم و ما تضمنه من أحداث تاريخية حفظها لنا؛ فقد مثل لنا علاقات القبائل بعضها ببعض و ما دار بينها من أيام و أحداث. كما نقل لنا صورة الطبيعة و البيئة الجغرافية فرأينا الصحراء و عرفنا كثيرا من أماكنها و تنقلنا فيها، و شاهدنا حيواناتها.

إن كتاب المفضليات يكفيه قيمة أنه حفظ اللغة بما جاء فيه من كلمات لم ترد في المعجم فأثبتها، و هذا ما أكده شوقي ضيف بقوله: « لو لم يصلنا من الشعر الجاهلي سوى هذه المجموعة الموثقة لأمكن وصف تقاليده وصفا دقيق. فقد مثلت جوانب الحياة الجاهلية، و دارت مع الأيام و الأحداث. و علاقات القبائل بعضها ببعض، و بملوك الحيرة و الغساسنة. و انطبعت في كثير من الكلمات المندثرة الجغرافية»[3]. ثم يضيف قائلا « و قد جاء فيها غير قليل من الكلمات المندثرة التي لم ترد في المعاجم اللغوية على كثرة ما أثبتت من الألفاظ المهجورة مما يرفع الثقة بها و يؤكدها»[4].

و أخيرا، يكفي أن تعتبر المفضليات مصدرا من مصادر الشعر العربي. و الشعر كما نعلم أحد أقسام الأدب، و الاهتمام بدراسة الأدب تعني العناية بالناحية الفنية و الجمالية من جهة، و المؤثرات البيئية الاجتماعية و الثقافية التي تأثر بها الشاعر من جهة ثانية. و قد عكست

[1] - الطاهر أحمد مكي: دراسات في مصادر الأدب، ص: 106،107.
[2] - فوزي أمين: دراسات في الشعر الجاهلي، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، ط 2002، ص:15.
[3] - شوقي ضيف: العصر الجاهليدار المعارف، ط10، ص:178،177.
[4] - المرجع نفسه، ص: 178.

المفضليات هذين الأمرين سواء فيما تعلق بالناحية الفنية و الجمالية « من حيث نسق التعبيـــر و حسن الصياغة اللفظية، و ما يحتويه النص من فكر و وجدان و ما يضفيه الخيال من صور تكسب التعبير قوة مؤثرة، أو ما في ما نستطيع أن نتبينه من آثار البيئة و المجتمع الذي عـــاش فيه الشاعر أو الشعراء. و العلاقة بين أفراد المجتمع، و بينهم و بين جيرانهم و طرق معيشتهم و مبلغ ثقافتهم، و القيم الخلقية و الإنسانية السائدة بينهم»[1].

[1] ـ أحمد علام: المفضليات، وثيقة لغويةو أدبية، دار أبها للثقافة و النشر، الرياض، ط1، 1984، ص: 123،122.

الفصل الثاني:

مقاربة السرد

في الشعــر

1- السرد بين اللغة و المصطلح النقدي:

يعد السرد من الميادين التي حظيت باهتمام الدارسين في كتاباتهم النقدية المختلفة تنظيرا و ممارسة، فقد تفطنوا لأهميته كخطاب كان منذ أن وجد الإنسان و في كل المجتمعات. تبدت ملامحه و تجلياته باعتباره طريقة الحكي و الإخبار في كل الأشكال التعبيرية، إذ نجده في اللغة المكتوبة كما في اللغة الشفوية، و في لغة الإشارات و الإيماء و الرسم و التاريخ و في كل ما نقرؤه و نسمعه سواء أكان كلاما عاديا أم فنيا، إنه يمتد بجذوره في تربة خصبة تشتمل على كثير من الأنواع الأدبية.

فالحكي يمكن أن يظهر من خلال اللغة المتمفصلة مكتوبة كانت أم شفوية، و هو « حاضر في الأسطورة و في الخرافة و في حكايات الحيوانات و الحكايات الشعبية، و القصة الصغيرة و الملحمة ... و التعبير الجسدي، كما لو أن كل مادة صالحة لأن يودعها الإنسان حكاياته»1، لذلك فكل خطاب لساني أو سيميائي يشكل حكاية معينة ترتكز على مكون السرد، و هذا ما يوضح ذلك الرصيد المتراكم من السرود عبر التاريخ و التي عاشت تطورا مستمرا نمت على جغرافيا التاريخ الأدبي. و هذا ما يفسر الاهتمام الكبير بالسرد، فقد أسال هذا المصطلح الكثير من الحبر، و كان منطلقا لكثير من الدراسات و النظريات النقدية التي تراكمت منذ الربع الأول من القرن الماضي إلى وقتنا الحاضر. و لكي نعرف مفهوم مصطلح السرد و طبيعته، يحسن بنا أن نحدد مفهومه في المعاجم و الدراسات النقدية التي مهدت له و تناولته حديثا.

أ- السرد في المعاجم اللغوية:

لقد نال هذا المصطلح حظه من الشروح في المعاجم العربية، فابن منظور يعرفه بقوله « السرد في اللغة تقدمة شيء تأتى به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، سرد الحديث و نحوه يسرده سردا إذا تابعه، و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له ... و سرد القرآن تابع قراءته في حذر منه، و السرد المتتابع»[2]. و جاء في مختار الصحاح للرازي،

---

[1] - Barthes Roland: introduction a l'analyse structurale du récit seuil. Paris p:7

[2] - ابن منظور: لسانالعرب، دار صادر بيروت، ج7، ص: 165

و سرد، درع « مسرودة و مسردة بالتشديد، فقيل سردها، نسجها و هو التداخل الحلق بعضها في بعض ... و فلان يسرد الحديث، إذ كان جيد السياق له»[1].

من خلال هذا الشرح المعجمي نقف عند دلالة لفظة سرد المتعددة: الاتساق التتابع جودة السياق، النسج، الترابط.

و هذا يعني أن هذه الدلالات المعجمية لها مسار واحد تنحصر فيه، و تؤول بالإشارة إليه عندما ترتبط بالحديث المسرود، و تقف عند بعده الشكلي « و من ثم تحصر سماته الأسلوبية في تلك النقاط الخمس التي أسند بعضها للفظة القص و إن أضافت هذه الأخيرة بعض الزائنات الأسلوبية الأخرى للحديث المسرود»[2] و هذا ما نجده في المعاجم، يقال: « قصصت الشيء إذا تتبعت أثره شيئا بعد شيء، و منه قوله تعالى (و قالت لأخته قصية)[*] أي اتبعي أثره، و القصة الخبر و هو القصص، و قص علي خبره يقصه قصا و قصصا، أورده، و القصص الخبر المقصوص، القصص بكسر القاف، جمع القصة التي تكتب، القص، القطع أو تتبع الأثر، و تقصص الخبر، تتبعه و القصة، الأمر و الحديث، و القص: البيان، و القاص: الذي يأتي بالقصة على وجهها و كأنه يتتبع معانيها و ألفاظها، و قيل القاص: يقص القصص لأتباعه خبرا بعد خبر و سوقه الكلام سوقا ...»3.

يتضح مما سبق أن السرد و القص يتقاطعان في الدلالة، في تتابع الحديث و الإخبار عن الأمر من خلال تتبع تفاصيله و أجزائه، و سياق الأخبار خبرا بعد خبر سوقا، كما يشتركان في الدلالة على الجودة و الترابط و النسج و البيان.

و هذا الأمر يجعلنا نعتقد بأن هذه الدلالة المشتركة بين اللفظين تكشف عن طبيعة النص السردي، الذي لابد أن تتوفر فيه تلك الخصائص السابقة التي أبانت عنها و أوضحتها المعاجم اللغوية، « بمعنى أن السرد و القص يقفان عند طبيعة النص السردي، الذي ينبغي أن يتسم بالترابط و التتابع و التواشج المنطقي بين أجزائه، كما ينبغي أن يتوفر على القدرة البيانية

---

[1] - عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، ص:293.
[2] - محمد أحمد المسعودي: السرد في الامتناع و المؤانسة، مجلة: كتابات معاصرة فنون و علوم، ع20، الشركة العربية للتوزيع، بيروت لبنان 1993-1994 ص:32.
[*] - القرآن الكريم، سورة القصص، آية رقم:11.
[3] - ابن منظور: لسان العرب، ص:74، 75.

و الجودة في السياق حتى يؤدي وظيفته الإبلاغية و الجمالية، و هذه القدرة أنيطت باللغة التي تنقل المعنى و تصور أفعال الشخصيات عبر الإخبار المتتالي»1.

كما أن ما يلفت الاهتمام في ما نقلته لنا المعاجم الغوية، أن هذا الاشـــتراك فـــي الدلالة بين السرد و القص عند السمات التي ينبغي أن يتميز بها الحديث الســـردي الجيـــد، لا ينفي بعض الزائنات التي تتصل بكلمة قصص عندما «أضافت بعض المكونات الأخرى التـــي ينبغي أن يتميز بها السرد من مثل الإخبار عن أمور، أي عـــن أحـــداث أو عـــن وقـــائع أو حوارات تتعلق ببعض الشخصيات»2 .

إذن يكفي للدلالة على طبيعة السرد أن يعود الباحث إلى المعاجم ليجدها موضحة طبيعة الحديث السردي، جامعة لسماته التي تميزه. فهي تبين أن السرد هو اللغة المكتوبـــة أو المروية شفاها و التي يجب أن تتسم بالاتساق و التتابع و الترابط بين أجزائها.

كذلك يجيبنا الشرح المعجمي الذي تناولناه للفظتي السرد و القصص عن المـــادة التـــي تنقلها اللغة في الحديث السردي، عندما ترتبط بالإخبار عن أمور. و بالتالي فهي تعبـــر عـــن حدث « أو مجموعة من الأحداث متعلقة بشخصيات أو بشخص واحد من صورتها الواقعية أو الخيالية إلى صورتها اللغوية، شريطة توفر الجودة و البيان في الأسلوب اللغوي الذي يجســـد تلك الأحداث و يصور الشخصيات»3.

و نحب هنا أن نشير إلى أن المعنى المعجمي قد حمل فـــي جانـــب كبيـــر مـــن خصائص السرد و مكوناته و سماته التي يجب توفرها، حتى يصح إطلاق تســـمية الســـرد أو إطلاق صفة السردي على الحديث الجيد المتتابع المنسق الجيد السياق.

كذلك يحيلنا الشرح المعجمي، إلى الحد الذي يسمح لنا و يجعلنا نستطيع القول أن القص و السرد يردان بمعنى واحد و يدلان على الأمر نفسه.

و لكننا – إغناء للمصطلح- لا نود أن نقف عند الدلالة اللغوية التـــي طرحتهـــا المعاجم العربية لكلمة السرد فقط. ذلك أن المصطلح قد ورد إلينا كوافد أيضا، فقد أخذ مكانته في النقد الغربي الحديث، و كثر استخدامه في الدراسات النقدية الحديثة. فهل نجد مدلوله فـــي

---

[1] - محمد أحمد المسعودي: المرجع السابق، ص:33.
[2] - محمد أحمد المسعودي: السرد في الامتناع و المؤانسة، مجلة كتابات معاصرة فنون و علوم، ع20، الشركة العربية للتوزيع، بيروت لبنان 1993-1994، ص:33.
[3] - المرجع نفسه: ص:33.

هذه المراجع و الدراسات يختلف عما أوحت به بطون المصادر العربية القديمة أم تطابقت دلالته و ما قدمته هذه المصادر؟

ب- السرد في النقد الحديث:

إن مصطلح السرد يثير في الذهن منذ الوهلة الأولى فكرة ما يعطي لنص ما طابعا سرديا، و قد كان الأمر كذلك حسب ما تحيل إليه المصادر الأولى و ما نتج عنها من تصورات دلت عليها المعاجم اللغوية، كما رأينا. غير أن النقد الحديث أغنى ذلك التصور من خلال الدراسات التي توخت النقد الموضوعي أو بالأحرى النقد العلمي. و قد كان محور هذا النقد الاهتمام بفن القصة، وذلك بالتنظير لضوابطه و تظاهراته، و التي طبقت على الآثار و النصوص لمختلف الآداب العالمية. كما تم تطوير القواعد و المفاهيم التي تحكم هذا الفن، الأمر الذي جعله يستقطب اهتمام الباحثين و يضحى ميدانا منفردا للبحث و التنقيب، بل و يستحوذ على الدراسات الأدبية الأخرى. و الحق أن هذا الاستقطاب و الاهتمام قد وجد صداه فيما تمخضت به الكتب التي تناولت مصطلح "**السرد**" و ما نصت عليه من مفهوم له. فما هو السرد؟ و ما خصوصيته؟ و ما هي غايته، كما وردت في النظرية الغربية؟ أسئلة ضرورية لإبانة مفهوم المصطلح و طبيعته، بل تعيين حدود علمنته و ذلك « حتى يجوز التأشيرة الاصطلاحية، فيصبح دالا على ما ينضوي تحته»[1].

السرد كعلم: جاء في كتاب " دليل الناقد الأدبي" لميجان الرويلي تعريف علم السرد ما نصه: « دراسة القص و استنباط الأسس التي يقوم عليها، و ما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه و تلقيه»2.

إن تأمل هذا النص على قصره يفضي بنا إلى:

- تحديد حقل الدراسة و حصرها في فن القصص.
- تحديد الهدف من الدراسة: استنباط الأسس التي يقوم عليها فن القص.
- تحديد القوانين التي تحكم العلاقة بين إنتاج النص و تلقيه.

و بعبارة أدق، كيفية بناء النص السردي، و استكشاف ما يقوم عليه من عناصر وما ينتظم تلك العناصر من أنظمة.

---

[1] - عبد الرحمن عبد السلام محمود: تعالقات الخطاب، السردية و المقالية طه حسين نموذجا، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1،2005، ص:19.

[2] - ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط2،2002، ص:174.

و عليه فإن مقاربة مصطلح السرد من هذا المنظور، يحدد لنا مفهومه باعتباره دالا على علم قائم بذاته، أو مشروع علم يتوخى تمام التفرد و الاستقلال بالبحث في الأسس و المكونـــات التي يقوم عليها فن القص، أو البنية السردية للخطاب، و تفاعل تلك المكونات. يقول إبــراهيم عبد الله: « إن السردية هي العلم الذي يعنى بمظـــاهر الخطـــاب الســـردي، أســـلوبا و بنــاء و دلالة»[1].

و مما تنبغي الإشارة إليه هنا، أن السرد لا يتوقف على النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القص بمفهومه التقليدي، و « إنما يتعدى ذلك إلى أنواع أخرى، تتضمن السرد بأشكال مختلفة، مثل الأعمال الفنية من لوحات، أفلام سينمائية، و إيماءات و صور متحركة، و كذلك الإعلانات أو الدعايات و غير ذلك»[2].

إن الإشارة إلى السرد كعلم- بالصورة التي قدمتها لنا الكتب المختصة- تذكرنا بنقطـــة هامة تتعلق باستخدام المصطلح لأول مرة، و المحضن الثقافي الذي ولد فيه. فمن ناحية أصوله « يعد السرد أحد تفريعات البنيوية الشكلانية كما تبلورت في دراسات (كلود ليفي ســتراوس)، ثم تنامى هذا الحقل في أعمال دارسين بنيويين آخرين منهم البلغاري (تزفيتان تودوروف) الذي يعده البعض أول من استعمل مصطلح (نارا تولوجي - Narratologie - علم السرد) و الفرنســـي (ألغراد جوليان غريماس)، و الأمريكي (جيرالد برنس)»[3].

إذن يكفي القول أن السردية ولدت في أحضان الشعرية و تفرعت عنها « السردية فرع من أصل كبير هو الشعرية»[4]. و يكفي (تودوروف) أنه حظي بفضل السبق إلـــى « اقتـــراح مصطلح narratologie المنحوت من سرد narrative علم logy»[5] كما يقول إبراهيم عبد الله.

ج – بداية العناية بأوجه الخطاب السردي:

تعتبر حركة الشكلانيين الروس، التي تزامن ظهورها مع قيام الثورة الاشتراكية البلشفية في العشرينات من القرن السابق، الحركة التي أخذت على عاتقها مهمة علمنة الدراسة الأدبية. « حيث غيرت تصورنا لعمل الأدبي، و حللت أجزاءه المكونة له و أغنت إغناء واسعا معرفتنا

---

[1] - إبراهيم عبد الله: السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،ط2، 2000، ص:17.
[2] - ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص:174.
[3] - المرجع نفسه، ص:174.
[4] - إبراهيم عبد الله، السردية العربية، ص:18.
[5] - المرجع نفسه، ص: 17

بالتقنيات الأدبية، و أسست هياكل للدراسة الأدبية و التنظير لها»[1]. و لقد تجلـــى التغييـــر فـــي تحويل مسار دراستهم بالبحث عن أشكال جديدة من الدراسة الأدبية، و ذلك عندما تجاوزوا النقد الخارجي و حاولوا البحث في كيفية القول، لأن الأدبية عندهم غاية في ذاتها لا مجرد ذريعـــة لغايات خارجية « لقد كانوا مهووسين بالبحث عن أشكال جديدة من الدراسة الأدبيـــة، أشـــكال تتخطى ما يسميه (تودوروف) النقد الدوغمائي أو ما يسميه (رينيه ويلك) النقد الخارجي».[2]

لقد انصب اهتمامهم على « كيفية القول لا علـــى مـــا يقـــال، أي ... علـــى الأشـــكال و البيانات، حسب التسمية المتأخرة، بدل المواد و المحتويات».[3]

نستخلص مما سبق، أن الشكلانية الروسية، قد تركت آثارا واضحة في النقد العالمي المعاصر. و ذلك عندما اهتم أصحاب هذا الاتجاه بالطبيعة المميزة للفن الأدبي على وجه العموم؛ أي بـــــ (الكيف) و ليس بـــ (الماذا)، يحدوهم في ذلك المسعى تحقيق السمات المميزة للأدب، و من ثم الأدبية. و ذلك لأجل فرز الدراسة الأدبية من بين باقي الحقول المعرفية المجاورة مثـــل علـــم النفس و الاجتماع و التاريخ الثقافي « لقد رفضوا النزعة الساعية للإحاطـــة بـــالأدب بمنطـــق السيكولوجية المضمرة»[4]. و معنى هذا القول؛ أن اتجاه هذه الحركة يقـــوم علـــى أطـــروحتين أساسيتين مترابطتين:

- **أولهما**: تشديدهم على الأثر الأدبي و أجزائه المكونة.
- **ثانيهما**: إلحاحهم على استقلال علم الأدب.

و خلاصة القول مما سبق، أن الشكلانيين الروس اهتموا أصلا بالبنيـــة الأدبيـــة؛ بتحديـــدها و عزلها، و بالوصف الموضوعي لطبيعتها الأدبية بصورة خاصـــة. و رفضـــوا المقاربـــات النقدية التي تفسر العمل الأدبي انطلاقا من سيرة حياة الكاتب أو من علاقة الـــنص بمرجعـــه « الواقع الموضوعي المعاصر للنص».[5]

فليس ما يكتسي أهمية هو المرجعي أو الظروف الخارجية التي تنتج في إطارها الآثـــار الأدبية. إنما المهم هو البحث عن السمات المميزة لمادة الأدبية أي البنية الداخلية، لأن ذلك هو ما يمثل أساس بناء علم الأدب بناء منتظما باعتباره مجالا متميزا و متكاملا للعمل الفكري.

---

[1] - فيكتور إيرليخ: الشكلانية الروسية، ترجمة: الولي محمد، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 2000، ص:07.
[2] - المرجع نفسه، ص:07.
[3] - فيكتور إيرليخ: الشكلانية الروسية، ص: 07،08.
[4] - المرجع نفسه، ص:07.
[5] - خليل رزق: تحولات الحبكة، مؤسسة الأشرف و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص:10.

لقد مهدت أبحاث الشكلانيين الروس لدراسة البنايات السردية، و ذلك من خلال دورهم في البحث عن مختلف أنساق الحكي حيث « كان نزوعهم الوضعي من خلال اهتمامهم بالشكل او الخصائص النوعية للأدب بارزا منذ بداياتهم الأولى»[1] عندما حددوا « الأدبية موضوعا للعلم الجديد البويطيقا»[2] الذي سعوا إلى إقامته.

د – قيمة دراسة فلادميير " بروب" في كتابه (مورفولوجية الخرافة):

إن جل الدراسات السابقة عن المشروع " البروبي" كانت تنظر إلى الحكايات العجيبة من خلال عناصر غير عالقة كالموضوعات أو القيم أو الجانب الإيديولوجي الاجتماعي و السيكولوجي، باعتبارها حقا مقدسا في دراسة الأدب.

غير أول دراسة جدية للخطاب السردي هدفت إلى الكشف عن أسلوب بنائه، و عن نمط اشتغاله، ترجع إلى عشرينيات القرن السابق مع السوفياتي "فلاديمير بروب" الذي أجرى دراسته عن الحكايات العجيبة في كتابه "مورفولوجية الخرافة" و الذي حلل فيه متنا يتألف من مائة خرافة روسية.

و لقد ظهرت قيمة الدراسة التي قدمها "بروب" في هذا الكتاب في كونها قدمت فتحا و سبقا في الإجراء التحليلي السردي للحكايات العجيبة، و ذلك عندما لم تتوقف عند حدود تعيين مواضيع أو تصنيف الوحدات المضمونية لأول مرة، « بل تهدف إلى مساءلة النص في ذاته و إلى ذاته من خلال بنيته الشكلية»[3] فقد بحث في أنظمة الشكل الداخلي للخرافة الروسية، عندما خصها ببحث مفصل أكد فيه « أنه يهدف إلى دراسة الأشكال و القوانين التي توجه بنية الحكاية الخرافية»[4].

إن الدراسة التي قدمها "بروب" تسعى إلى الوصول و استخراج « العناصر المشتركة للمتن المختار، أي الوصول إلى عزل العنصر الدائم و الثابت عن التمظهرات المختلفة (المتحول) التي لا تشكل وفق تصوره سوى تنويعات لبنية واحدة»[5]، و هذه العناصر المشتركة أو الأجزاء المكونة الأساسية توجد في جميع الخرافات العجيبة في عدد لا حصر له، و على هذا الأساس استند إليه راح « يرفض التصنيفات القائمة على المواضيع و المتيفات motifs،

---

[1] - سعيد يقطين: الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط3، 1997، ص: 28.
[2] - المرجع نفسه، ص: 28.
[3] - سعيد بنكراد: مدخل إلى السميائيات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص:10.
[4] - إبراهيم عبد الله: السردية العربية، ص: 18
[5] - سعيد بنكراد: المرجع السابق، ص:10.

كما كان عليه أن ينبذ المقاربة التاريخية التي ينحصر همها في البحث عن الجذور التاريخية للأشكال الفلكلورية، فهذه المقاربات لا يمكن أن تشكل نموذجا علما قادرا على المضي بالباحث إلى تحديد ماهية الحكاية»[1].

و خلاصة ما وصل إليه "بروب" في هذه الدراسة، أن كل تصنيف لابد أن يقوم أساسا على تحديد الخصائص الحقيقية الشكلية للحكاية، و يستند إلى قواعد علمية حتى يتسنى الوصول إلى تصنيف تمييزي و تمثيلي. و أن هذا التصنيف يبدأ بالبحث عن العنصر الدائم و الثابت أو الأجزاء المكونة الأساسية للخرافة التي هي الوظائف. و الوظيفة عند "بروب" هي « فعل شخصية قد حددت من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحبكة»[2].

يتضح أن " بروب" يركز على دور أفعال الشخصية، إذ ليس المهم من يقوم بالفعل و كيف يفعله، فهذا أمر كمالي، إنما المهم ماذا تفعل هذه الشخصية. و بهذا « يؤكد مفهوم الوظيفة على دور الأفعال التي تدل على الحركة بأنها ذرع الحكي narrative»[3].

و قد أفضت به الدراسة إلى استنباط مجموعة القواعد القابلة لأن تشتغل كنموذج عام أهمها:

- أن العناصر الدائمة و الثابتة داخل الحكايات هي وظائف الشخصيات، و من ثم تعد الوظيفة أهم من الشخصية، لأنها هي الخالقة للشخصية و ليس العكس.

- أن عدد الوظائف محدود داخل الحكاية، إذ حصرها في إحدى و ثلاثين وظيفة، قد تزيد أو تقل في الحكاية.

- أن هذه الوظائف تتتابع و تسير وفق نمط معين في كل الحكايات، و أن هذه الوظائف هي المنظمة للفعالية السردية، لأنها في تتابعها لا يلغي ترابطها بعضها بعضا و لا تتقابل فيما بينها. إنها تخضع لعملية تصنيف تجعل منها قصة واحدة متواصلة.

مما سبق تتضح الأهمية التي قدمها بحث "بروب"، فقد أصبح أساسيا في الدراسات الأدبية و النقدية اللاحقة، على اختلاف الاتجاهات و المناهج التي تبنتها هذه الدراسات، و الأدوات الإجرائية التحليلية التي اعتمدتها، كما نجد في أبحاث البنيويين الذين جاءوا من بعده كلود بريمون (claude bremond) و أبحاث غريماس ألجرداس (A.j. Greinas)،

---

[1] - المرجع نفسه، ص:10.
[2] - فلاديمير بروب: مورفولوجية الخرافة، ترجمة، إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، 19986، ص: 35.
[3] - خليل رزق: تحولات الحبكة، ص: 16.

و جرارجينيت (Gerar Genette) و تودوروف (Todorov) و رولان بارت (Rolland Barthes) و غيرهم. لقد استفادت هذه الدراسات جميعها من أبحاث "بروب" و تحليلاته.

فبالرغم من أن لكل هؤلاء المنظرين مفاهيمه و تصنيفاته الخاصة، إلا أنهم يتفقون على أن نظرية السرد تتطلب التمييز بين الحكاية؛ تعاقب الأعمال و الأحداث، باعتبارها مستقلة عن تجسيدات هذه الأعمال و الأحداث في الخطاب. و بين الخطاب ذاته؛ التقديم الخطابي لهذه الأعمال و الأحداث؛ فالحكاية يمكن أن تدرس من زاويتين للنظر « الأولى تتعلق بالإجراء التلفظي، و يتلخص هذا الإجراء في الفعل السردي، أي تلك العملية التي تأخذ على عاتقها تمثيل مجموعة من الأحداث انطلاقا من وجود محفل منظم و ضابط للحركة السردية»[1] كما تمثلها أعمال جرار جنيت. أما الزاوية الثانية فتركز على الملفوظ، أي دراسة الحكي، باعتباره قصة أي مجموعة من الأحداث المترابطة فيما بينها، كما تمثلها أعمال بريمون. الذي حاول إرساء منطق الحكي، أي الكشف عن المنطق الذي يحكم الإمكانات السردية. ثم أعمال "غريماس" « الذي ركز على عملية إنتاج المعنى، انطلاقا من مجموعة من الأحداث المترابطة فيما بينها»[2].

و على هذا الأساس من التصنيف نجد أن النص الحكائي عند الشكلانيين البنيويين (البنيوية الفرنسية) يتكون من مكونين مركزين هما:

أولا: الحكاية: fabula / histoire : و هي المضمون أو سلسلة الأعمال و الأحداث بالإضافة إلى ما يسمى الموجودات existent أي الشخوص و الإطار.

ثانيا: الخطاب أو الحكي sujest/discours/récit ، أي الوسيلة التعبيرية التي يتم بواسطتها نقل المضمون إلى الآخرين. و بعبارة أخرى، فالحكاية هي « الماذا في النص الحكائي و الخطاب هو الكيف»[3] و هذا ما اقترحه (تودوروف) من المفاهيم لدراسة الأثر الأدبي عندما ميز فيه مظهري الحكاية و الخطاب، و صعوبة الفصل بينهما فعلى أشد المستويات عمومية يتميز الأثر الأدبي بمظهرين: فهو في الوقت نفسه حكاية و خطاب، إنه حكاية من حيث كونه يوحي بواقع ما، و بأحداث قد تكون وقعت و بأشخاص يتماثلون مع أشخاص حقيقيين. إلا أن الأثر الأدبي أيضا في الوقت نفسه خطاب: فهناك راو يروي الحكاية، يوجد بإزائه قارئ يتقبلها، و في هذا

---

[1] - سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، ص:27.
[2] - المرجع نفسه،ص:28،27.
[3] - خليل رزق: تحولات الحبكة، ص: 19.

المستوى، ليست الأحداث المروية هي الهامة، و إنما الطريقة التي عرفنا بها الراوي بهذه الأحداث المهمة.

إن ما تجدر الإشارة إليه مما سبق أنه يوجد اتجاهان مميزان في الدراسات السردية؛ أحدهما يركز على ما هو مسرود أو ما يتضمنه النص من مادة، و الآخر على مادة السرد نفسها أي الخطاب السردي.

2- القصة الشعرية، "الوجود و التجلي":

لقد عمدنا إلى تحديد السرد في الشعر بالقصة الشعرية، لأنها هي مدار الدراسة في النص الشعري، و القصة الشعرية بوصفها سردا لها سماتها الخاصة و التي أهمها أنها لا يمكن فصلها عن نسيج الخطاب الشعري باعتباره خطابا لغويا ذا امتياز نوعي، خاضعا لمؤثرات عديدة مثل الإيقاع و الاختزال اللغوي و مصاحبات الملفوظ اللغوي.

و هذا الاقتران الجنسي بين القصة و الشعر **القصة الشعرية** يزيد من أهمية هذا الخطاب، لأنه أولا و قبل كل شيء خطاب أدبي بنسبة قصوى، غايته الجمالية الخالصة في الخروج عن مألوف القول الشعري و معياريته إلى رحابة السرد و تقنياته في مباغتاته و مراوغاته و توجهاته الأدبية.

و لقد ورثت الأمة العربية تراثا أدبيا ضخما حافلا بالأخبار و التاريخ و القصص. فما يروى عن العصر الجاهلي في مصادر الأدب من عناصر القصص و التاريخ و السير و كل ما تحفل به أيام العرب لا يكاد يحصى. فقد ورد شيء ليس بالقليل منها في شعرهم و نثره و أمثالهم كقصص الحب و الغرام و الصيد و حرب داحس و الغبراء و حرب البسوس و يوم حليمة و يوم ذي قار و غيرها مما تعلق بمآثرهم القديمة.

لذلك يجمع الدارسون للأدب على أن الروح القصصية كانت موضع جذب منذ فجر تاريخهم، سواء منها ما ورد في أخبار نثرية أو ما طرح منها في ضروب النظم الشعري.

و معنى هذا، أن الميل إلى القصص و أساليبه بدا ظاهرة عامة منذ العصر الجاهلي. حيث ألموا بالأحداث التاريخية، و تداولوا فيما بينهم الأخبار شفاها كمعارف قصصية تظل مؤشرا لدى العربي في بحثه، ينضج بها، « يعبر عن حسه القصصي من ناحية و يستوعب

طموحه لأن يحكي الأحداث و من ثم يسجلها و كأنه يوثقها من ناحية أخرى لأنها حاجة من حاجات الشعوب في كل العصور و كل الأزمنة».[1]

لذلك، فالباحث في الشعر الجاهلي يرى أنه من بين الظواهر الفنية ظاهرة القصة لا بالمفهوم الاصطلاحي الدقيق من حيث هي فن أدبي له شكله و له أطره و طبيعته النوعية و وظيفته، و لكن من حيث أنها تلتقي بقصة شعرية طريفة تصف لنا واقعة من الوقائع و قصة من القصص، كان الشعراء يعمدون إليها عمدا عندما راحوا يرسمون لنا في قصائدهم الصورة الواقعية و يسجلون كل ما تقع عليه أعينهم من وقائع الحياة، أو كل ما يتذكرونه منها، و حينما أطلقوا لخيالهم العنان باحثين عن الأسباب و النتائج، منقبين عن الأفعال و ما يتوقعونه لها من ردود و أصداء. إن قصائدهم « تتكون من مناظر متعددة سائرة في تسلسل منطقي و ترتيب طبيعي، مما يكسبها جمالا و يزيدها رونقا و يتضاعف ذلك الجمال، و يزداد الرونق و الحسن، إذا استطاع الشاعر تصوير المناظر تصويرا دقيقا مع إبراز المثيرات الحسية و المعنوية بجلاء و وضوح»[2].

و بذلك تبدو ملامح القصة في شعرنا القديم حيث راحت القصيدة و راح الشاعر فيها يحكي قصة حياة ذلك المجتمع في فترة مبكرة من فترات التاريخ أو يقص علينا مغامرة عاشها كحوادث جرت له « خاصة حين يتعلق بأنماط من صيغ الحياة، و أساليب العيش، حين التقت قرائح الشعراء حول تصويرها من خلال تلك المنظومة الشعرية الكبرى التي نجدها موزعة بين شعراء المجموعات المختلفة من معلقات أو مفضليات أو أصمعيات أو جمهرة أو حماسات»[3].

أ- تعريف القصة الشعرية:

القصة الشعرية خطاب أدبي بنسبة قصوى. و هو خطاب هجين، تعالق فيه الخطاب الشعري و الخطاب القصصي ليشكل نمطا جديدا و نسيجا خطابيا متميزا له خصائصه و سماته التي تسمه بهوية مخصوصة، عندما يرتكز على « منطق الوجدان الشعري الذي يحتكم إلى الإيحاءات الدلالية والشعورية لعناصر الصورة»[4] والوزن الشعري «الذي يرجع

---

[1] - حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، ص: 723.
[2] - علي أحمد الخطيب: الشعر الجاهلي بين الرواية و التدوين، الدار المصرية اللبنانية القاهرة، ط1، 2003، ص:249،248.
[3] - مي يوسف خليف: بطولة الشاعر الجاهلي و أثرها في الأداء القصصي، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة ، ص:15.
[4]- الأخضر جمعي : نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط 1 ، 1999 ، ص : 172

إلى أشكال من التناسب التي تنتظم أجزاء القول وتكفل لها تحقيق مقتضيات الانسجام والتوازن »[1]من جهة ، وما يمكن أن يباح من قصص داخل النسيج الشعري عندما يتضمن هذا الأخيـــر سرد حوادث قصة من جهة ثانية .

ومما سبق يتضح لنا ، أن تسمية القصة الشعرية مصطلح منحوت من مفهومي الشعر والقصة فماذا نعني بالقصة ؟ وماذا نعني بالشعر ؟ في هذا التركيب الاصطلاحي المزجـــي "**القصـــة الشعرية** " .

القصة : هي « مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب ، وهي تتناول حادثة واحدة أو حـــوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض»[2]. والقصة في الأدب « شكل من أشكال العبير تتبلـــور فيه أذكى نفحات المشاعر وتتجلى فيه شتى أنواع النوازع والعواطف مـــن إنســـانية وقوميـــة وتاريخية ووجدانية ، من خلال سرد حادثة معينة بأسلوب يستحوذ على القارئ ، ويثير انتباهه فنتابعها بشغف ولذة ويسر حتى تتأزم المواقف فيها ، فتصل أحيانا إلى ذروة التعقد ، فيتطلـــع عندئذ إلى حلها ونهايتها »[3].

عناصر البناء القصصي : العمل القصصي عمل فني تتضافر لصنعه عدة عناصر هي:

1- الراوي: الذي يروي الأحداث.
2- الحدث: أو الحكاية القصصية، و هو عبارة عن القص من البداية إلى النهاية.
3- الشخصية: التي تقدم بأداء الحدث أو الفعل القصصي، و إذا كان الحدث هو الفعـــل فـــإن الشخصية هي الفاعل الذي يحرك الأحداث.
4- المكان: هو الفضاء الذي تدور فيه أحداث القصة.
5- الزمان: الذي تتم فيه مراحل الحكاية أو عناصر نمو الحدث، لأن القصة فن زماني ينمـــو في إطار تراكم الأيام و الشهور و السنين.
6- السرد: الذي يصف فيه المؤلف لحظة من لحظات الحدث أو حالة من حالات الشخصية.
7- الحوار: هو الذي يدور بين شخصيات القصة و قد يكون الحوار ذاتيا (مونولوج) أو حوارا مع الآخر (ديالوج).

---
[1]- المرجع نفسه ، ص : 176
[2]- محمد يوسف نجم : فن القصة ، دالر صادر للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ، ط1 1996 ، ص : 09
[3] عزيزة مريدن : القصة الشعرية في العصر الحديث دار الفكر دمشق سوريا ، ط 1 ، 1984 ، ص : 13

أهمية القصة: تقول عزيزة مريدن: « للشكل القصصي فضل كبير على الفنون عامة و على الأشكال الأدبية خاصة، لأنه كان أسبقها إلى التقاط صور الحياة الاجتماعية و تسجيلها بالأسلوب الذي يجتذب الناس في أسمارهم و أحاديثهم و كان له الفضل أيضا في إلهام الفنون الجميلة الأخرى التي يعبر كل منها بأداته الخاصة عن حياة الشعوب و عاداتهم و تقاليدهم و حوادثهم»[1]. تظهر أهمية القصة من خلال ما تحققه من إثارة اللذة، التي تبعث في نفس القارئ السرور و تجذبه إلى الأحداث التي تتضمنها القصة، عندما يطالعها القارئ العادي « فقارئ القصص البوليسية يجد لذته في البحث عن الأسرار و حل الألغاز، و قارئ قصص المغامرات يجب أن يعيش في جو مثير، و الشاب يبحث عن القصة التي تجسم له مثله العليا في العدالة و الرحمة و الحنان»[2].

كذلك تظهر أهمية ا لقصة أيضا، عندما تعطينا صورة عن الحياة تتجلى فيها شتى مظاهر السلوك و الاجتماع الإنساني، و تعرض مختلف التجارب الإنسانية المختلفة في صورة من الإثارة التي يحس بها القارئ، و ذلك بأن تقدم صورة مموهة بالواقع نابضة بالحياة التي تصورها.

و تتأتى أهمية القصة من الصدق الذي تسعى أن تغلف به المشاهد التي تقدمها، نظرا لما تتسم به من الأمانة في العرض و الدقة في التصوير خاصة عندما تتجه إلى عكس « بعض الصفات و المثل التي تلقى هوى في نفس القارئ. وهذه الظاهرة واضحة في الحياة الاجتماعية، و هي بالتالي محتملة الوقوع في عالم القصة التي هي صورة مموهة عن الحياة»[3].

و تتبدى أهمية القصة عندما يتجاوز بها القارئ البناء الفني، و يحاول أن يسبر الأفكار و المرامي التي تنضوي تحت قشرة النص أو بنيتها السطحية، و يقف على أفكارها العميقة خاصة فيما يتعلق بمسائل الخير و الشر في الحياة، و قضايا الموت والحياة، و ما له صلة مباشرة بالحياة و الوجود، أي أن يقف القارئ على ما تعكسه من مظاهر التفكير العميق.

كذلك تتكشف أهمية القصة من خلال رسم البيئة التي يتحرك فيها العمل القصصي و التي تستأثر القارئ و تنال إعجابه.

---

[1] - المرجع نفسه، ص: 14،13.
[2] - محمد يوسف نجم: المرجع السابق، ص: 45،44.
[3] - محمد يوسف نجم: فن القصة، ص:46.

الشعرية:

إن هذه الكلمة ترد على التقدير اسم + نسبة (شعر + نسبة). و من المعروف أن الشعر هو أحد الأنواع الأدبية الكبرى كالقصة و المسرح. و قد عرفه بعض النقاد بأنه كلام موزون مقفى له معنى كذلك يمكن أن يعرف بأنه « التعبير عن تجربة إنسانية بلغة ذات إيقاع موسيقي تعتمد على الإيجاز و المجاز»[1].

و تعد خاصيتا الإيقاع الموسيقي و التصوير المجازي من أهم مبادئ فن الشعر في القديم و في العصر الحديث على حد سواء. فقد نص العقاد على أهمية الوزن و القافية بالنسبة للشعر كما نص على أهمية المجاز فيه، إذ يقول: « المجاز هو الأداة الكبرى من أدوات التعبير الشعري، لأنه تشبيهات و أخلية و صور مستعارة و إشارات ترمز إلى الحقيقة المجردة في جوهرها الأصيل»[2]، أي أن « للشعر قوانينه التي ورثها منذ أقدم العصور و ليس بإمكانه الفكاك منها»[3].

مما سبق يتضح، أن مفهوم القصة و الشعر عناه أن كلا منهما نمط من أنماط القول و الكتابة، و أن لكل واحد منهما العناصر الفنية التي تميزه عن النمط الآخر عند قراءاتنا كل مصطلح معزولا عن الآخر.

لكن المصطلح الذي يواجهنا و يلوح واضحا في هذا التركيب هو: "**القصة الشعرية**"، و مفهومه يختلف اختلافا بينا عما سبق، لأنه يدل على أن النص الإبداعي هنا، إلى جانب كونه ينتمي إلى فن الشعر فهو يتصف بآليات القصة ، و يشتمل على بعض عناصر بنائها. و بمصطلح نبيلة إبراهيم « النمط الشعري الذي يف على حافة القصة»[4]. و قد ذهبت عزيزة مريدن في إبراز أهمية القصة الشعرية إلى القول: « إن القصة الشعرية تجمع بين شكلين لكل منها أهمية كبرى في الأدب و إذا كان الشعر يصور جانب الحياة نفسها و دقائقها و لحظاتها، فغن القصة الشعرية تجمع بين هاتين الصورتين،و تجعلنا نحيا التجربة النفسية الواحدة في نطاق أوسع و أفق أرحب»[5]، و تواصل شارحة ذلك معللة الأسباب التي تجعل الإجادة في القصة الشعرية عبقرية خاصة تزدوج فيها إجادة الشعر و إجادة القصة، و في ذلك حياة التجربة

[1] - طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمية للنشر مصر، ط1 2000، ص:277.
[2] - عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة، مكتبة غريب القاهرة 1988. ص: 46.
[3] - نبيلة إبراهيم: فن القصص في النظرية و التطبيق، مكتبة غريب القاهرة، ص:238.
[4] - نبيلة إبراهيم: فن القصص في النظرية و التطبيق، مكتبة غريب القاهرة، ص:238.
[5] - عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، ص: 23.

مرتين، فالقصة الشعرية « إذ تطرق أبواب تفكيرنا و مشاعرنا و تسمو بخيالنا و تأملاتنا، فنحيا التجربة مرتين أو نحياها على نحو مزدوج: حياة الحادثة الواقعية و حياة الفكر العلوي و الخيال السامي، الذي يحملنا الشعر على أجنحته ليوصلنا إليه و يحلق بنا فــي رحابــه»[1]. و تمضــي الباحثة الإبانة عن عبقرية القصة الشعرية و عبقرية مبدعها مقدمة حيثيات ذلك فتقول: « لهذه الأسباب كلها كانت الإجادة في القصة الشعرية إجادة مضاعفة مزدوجة تقتضي عبقرية خاصة قادرة على تصوير الأحداث و إبداع الشخصيات المناسبة، كما تقتضي براعة الأســلوب الــذي يفسح المجال للقارئ كي يطوف في مرابع النفس ، و حنايا الوجدان، و يمكنه من الغوص إلى أسرار الحياة الإنسانية و الإلمام بمذاهبها و مثلها، كل هذا في إطار من الأوزان و الأنغام»[2].

نخلص مما سبق إلى إمكانية اقتراب هذين الفنين من بعضهما، و سهولة تداخل القصــة في الشعر و اقترانهما أو استفادة الشعر من القصة. و لا يعني ذلك أن يتماثــل نســق البنــاء القصصي في مجال الشعر و القصة بحيث يصعب أن تجد حدودا حاسمة بينهما، إذ ليس مــن الضروري أن تتضمن القصة الشعرية قصة كاملة مستوفاة بشروط الفن القصصي و عناصره الفنية في الشخصيات؛ و الحوار و السرد و الأحداث و مهادها المكاني و فضائها الزماني. بــل إن حضور هذه العناصر يضفي على القصة الشعرية هذه السمة « فلــيس شــرطا أن تتحقــق العناصر السابقة في القصيدة القصصية ... و إنما نجد فيها في الغالب الأعم بعــض عناصــر القصة المهمة مثل الحدث و الشخصية و الحوار»[3].

ب – إمكانية تحقيق الصلة بين الشعر و السرد:

المبدأ المهم في هذه الظاهرة هو الاستفادة من مثل هذا التماهي بين الفن الشــعري مــن جانب و الفن القصصي من جانب آخر. و هو تماه له انعكاسه على جماليات القصة الشعرية إذا ما استثمر على وجهه الفني، و هو ما تتوخاه القصيدة ذات النزعة القصصية من خلال تحقيــق النفس القصصي فيها و تحريرها من غنائيتها.

و ما نراه جديرا بالقول في هذه الإشكالية، هو أن القصة الشعرية ليســت واحــدا مــن الاثنين: الشعر و القصة. و إنما هي جامع لهما، و إن كانت كثافة الشعر طاغية، إذ تبقى مــن

---

[1] - المرجع نفسه، ص: 23.
[2] - المرجع نفسه، ص: 23.
[3] - طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة، ص:281.

حيث جنسية الأدب إلى الشعر تنتسب « إنما تلاقح و تجنيس يثمران فرادة إبداعية»[1] تفرضها مقتضيات الحالة الفنية، حيث يغدو القص و السرد في القصة الشعرية ليس غاية مطلقة، و لكنه غاية لغاية، أو هو غاية و وسيلة؛ فهو غاية من ناحية الخطاب، و هو وسيلة من حيث الموضوع. لذلك لا يعمد الشاعر إلى وضع فنيات القصص و حيل السرد في أعلى درجاتها، لأن الخطاب الشعري لا يسمح له لخصوصية الإيجاز و التكثيف التي تفرضها اللغة و المجاز بالإضافة إلى الإيقاع الموسيقي. كذلك الخطاب الشعري لا يكترث بتنمية الشخصيات و تعقيد الأحداث و إضاءتها بلحظة تنويرية و لا يحفل بالزمان و المكان و أساليب القص أو وضعية اللغة السردية.

إنه إذ يعمد إلى القصة في الشعر فإنما يعمد إليها لغايات عدة منها "**فتنة السرد**" التي لا تقاوم. فللسرد إغراءه و سحره و خلابته. و يقترب هذا المعنى بما ذهب إليه بيار جنيه في قوله: « يوجد السرد في كل الأزمنة و كل الأمكنة، و في كل المجتمعات يبدأ السرد مع التاريخ أو حتى مع الإنسانية»[2].

و بهذا فالقصة في الشعر لا تبدو على إطلاقها و لا تختفي على إطلاقها، و إنما تظل في إطار من ظلال الفنية، تأتي متسللة هادئة و لكنها نافذة في الشعر متماهية فيه، فتصبح موضوعا لجنسين متباعدين تصل بينهما في نسج حميمي ذي فنية عالية.

ج – كيفية الاستفادة من لسرد في النص الشعري و الإغناء منه:

القصة الشعرية إذن هي التي تسبح على هيئة قصيدة تنطوي على عناصر القصة و طبيعتها و حدودها، مما يصعب معه فصل عناصر هذه عن تلك، بحيث يغدو نسيج أحدهما من الأخرى في بنية تركيبية يستثمرها الشاعر لتحقيق فعالية أكثر لنصه، و الوقوف به على عتبات دلالية لا يمكن أن يتيحها الشعر وحده. لذلك فإن « إضافة الشعر إلى القصة أخذا بمصطلح طه وادي الشعر القصصي، ليس مجرد زينة و ليس مجرد إثبات المقدرة على الكلام»[3]. إذن لماذا يستعين الشاعر بالقصة، و يضطر إلى أن يجمع التجربتين؛ الشعر و القصة مع بعضها؟ و ماذا يحقق الشاعر من هذه المزاوجة بين الشعر و القص؟

[1] - عبد الرحمن عبد السلام محمود: تعالقات الخطاب، مركز الحضارة العربية القاهرة، ط1، 2005، ص:50.
[2] - رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، ترجمة أنطون أبو زيد، عويدات باريس ط1 1988، ص:89.
[3] - طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ص:280.

إن إتيان القصيدة في إيقاع قصصي من شأنه أن يستميل إلى الإصغاء بشوق إلى الوقائع و الأحداث. فالشعر يستفيد من القصة التفصيلات المثيرة الحية عندما يصطنع لغة السرد القصصي، فيظهر ذلك التفاعل من خلال الاستفادة التي تنعكس عليه في الوقت نفسه و ذلك عندما يسلم الشاعر نفسه إلى جو القص المناسب مع تدفق نصل على الختام نكون قد حصلنا على قصيدة قصصية «تعني عناية فائقة بالجزئيات التي تغذي الوحدة بمزيد من التداخلات، الأمر الذي يلقي على القارئ بعبء أكبر فهو مطالب بالوقوف عند الجزئيات التي تغذي الوحدة بمزيد من التداخلات، المستقلة في حد ذاتها الملتفة في الوقت نفسه حول المعنى الواحد»[1]، و ذلك « عندما تضاف الجزئية على ما قبلها و تمهد لما بعدها، و عندما ترص الجزئيات بعضها بجانب بعض ... فإنها تؤدي في النهاية إلى المعنى الموحد الذي أسهمت فيه الجزئيات المتراصة السابقة»[2] مما يوحي إلى القارئ أنه أمام قصة أو شبه قصة.

كذلك فإن الإيقاع القصصي من شأنه أن يحيي المشاهد التي يعرضها الشاعر و يجعلها نابضة بالحركة في تدافع مظاهرها، متنوعة غزيرة بالشخصيات و الأماكن و الفضاءات، فالشعر حين يستعين بالقص إطارا لبعض نماذجه« فإنما يأتي ذلك من أجل مزيد من الحيوية و الخصوبة الفنية على النص الشعري»[3].

و تتجلى استفادة الشاعر من القصة عندما « يستخدمها إهابا لبعض تجاربه الشعرية ليبلغ بذلك وحدة شاملة للتجربة ... و تناغما بين كل عناصر الموضوعية و الفنية في آن واحد».[4]

د - القصة الشعرية في التراث الشعري العربي:

عرفت القصة في الأدب العربي قبل الإسلام، و لكنها قصة من لون آخر حيث عولجت بالشعر لا بالنثر، لأن الشعر في الآداب سابق على النثر. « فمن المتعارف عليه لدى أهل الأدب أن الحياة الأدبية قد بدأت شعرا، و أن الشعر وجد فيها قبل النثر، فالأمم التي لها آداب قبل أن تعبر عن عواطفها و ميولاتها بالنثر عبرت عن ذاتها و آلامها بالشعر»[5]، و إن كان النثر من حيث الحديث العادي أقدم من الشعر و أسبق « إذ من الثابت تاريخا أن الإنسان قد

---

[1] - نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية و التطبيق، ص:247.
[2] - المرجع نفسه، ص: 239.
[3] - طه وادي: جماليات القصيدة العربية، ص:292.
[4] - المرجع نفسه، ص: 239.
[5] - طه حسين: من حديث الشعر و النثر، دار المعارف، مصر1995، ص:22.

تكلم قبل أن ينظم الشعر، و كان هذا الكلام نثرا لا شعرا»[1]. لذلك لا غرو أن تكـــون القصـــة الشعرية من أجل ذلك أسبق من القصة النثرية في الآداب على اختلافها.

و الواقع أنه لو رجعنا إلى الشعر العربي القديم و الشعر الجاهلي خاصة لعثرنـــا علـــى أجزاء كثيرة من القصائد تتجلى فيها ملامح القصة و سماتها العامة، و إن لم تؤلف بالأســـلوب القصصي الحديث و لكنها قصص بمعنى من المعاني، أو هي سرد قصصي لحوادث معينة، أو قص لأخبار شخصية أو تجارب ذاتية « فمعظم المعلقات تتضمن ذكرى حوادث جرت للشاعر يقصها في جزء من قصيدته على سبيل التفاخر بنسبه أو شجاعته أو ببســـالته فـــي الحـــروب، و ربما تناول فيها جانبا من مغامراته، أو قص علينا بعض الأخبار الماضية إلى غير ذلك مـــن ألوان القص»[2] .

فلو أجلنا الطرف في معلقة امرئ القيس، لوجدنا أن فن القصص قد لعب دوره في سرده لحياة امرئ القيس، إذ يعرض علينا مشاهد من مغامراته الغزلية مع ابنة عمه فاطمة ومع نساء أخريات كان له معهن عاقات، و أوقات لهو حفظتها لنا الأخبار، «و هي لا ريب قصة تزخـــر بالحركة، و تتفجر بالحياة، ففيها حوار لذيذ و فيها تشخيص دقيق، و فيها تصوير عميـــق لمـــا لاقاه من خطوب مدلهمة في سبيل اللهو، و لما قاساه من ويلات من أجل المجون و لما تمتع به و ناله من وراء ذلك اللهو و هذا المجون»[3].

و بيضة خـــدر لا يرام خباؤهـــا   تمتعت من لهـــو بهـــا غير معجـــل
تجاوزت أحراسا إليها و معشـــرا   علـــي حراســـا لو يســـرون مقتـــلى
إذا ما الثريـــا في السماء تعرضت   تعـــرض أثنـــاء الوشـــاح المفصـــل
فجئـــت و قد نضت لـــنوم ثيابها   لـــدى الستـــر إلا الألبســـة المتفضل
فقالـــت: يميـــن الله مالك حيلـــة   و مـــا إن أرى عنك الغوايـــة تنجلى
خرجـــت بها تمشي تجـــر وراءنا   على أثـــرينـــا ذيـــل مـــرط مرحـــل
فلمـــا أجزنا ساحة الحي و انتحى   بنا بطـــن خبـــت ذي حقاف عقنقـــل
هصـــرت بفودي رأسها فتمايـــلت   علي هضيـــم الكشح، ريا المخلخـــل[4]

---

[1] - عمر عروة: النثر القديم، أبرز فنونه و أعلامه، دار القصبة للنشر الجزائر، ص:09.
[2] - عزيزة مريدن: القصة الشعرية فيالعصر الحديث، ص: 27.
[3] - عبد المالك مرتاض: القصة في الأدب العربي القديم، الشركة الجزائرية للتأليف و التوزيع و النشر، الجزائر ط 1 1968، ص: 54.
[4] - مفيد قميحة: شرح المعلقات السبع، منشورات دار و مكتبة الهلال، بيروت، ط1 ، 2000، ص: 62،61.

ثم يأتي الشاعر بعد أن ذكر لنا تقنيات الحكاية و السرد و تواترت الموقف و دراميتـــه، من خلال تحديد المكان و الزمان و الإبانة عن الشخصيات الذين يقومون بأحداث يجليها السرد بوضوح، من خلال رصد أفعال الشخصيات المتتابعة زمنيا و سببيا (تجاوزت فجئت، خرجت، أجزنا ...). بالإضافة إلى عنصر الحوار الذي يكثف درامية الموقف، بعدها يأتي الشاعر على تتبع وصف محبوبته وصفا حسيا.

كذلك ما تحكيه المعلقة من قصة الشاعر مع ابنة عمه فاطمة في غدير دارة جلجل و مع نساء أخريات كانت له معهن مغامرات عاطفية.[1]

و لعل م يعنينا هنا من أمر المعلقة، أن الشاعر إذ يصور مغامراته، و يصف لنا بعــض الأحداث و الشخصيات في واقع حياته الخاصة أو يسرد علينا بعض تفاصيل حياته فإنه يصور أيضا « المجتمع الذي كان يضطرب فيه، في دقة رائعة، و في صدق ساذج و في جمال طبيعي يستهوي القلوب، و يستحوذ على الألباب الذين يفهمون الآداب»[2].

فالقصيدة قد جسدت حياة أولئك الأسلاف و ما كان يعتمل فيها من مجريات و أحداث.

إن الشاعر ينتقل في القصيدة « معددا أيامه اللاهية، مصورا عبثه و مجونه اللائي كـــن هدفا لمتعته، و غاية لحله و ترحاله فيقص علينا تفاصيل مغامراته و حكايات لقاءاته»[3] بأسلوب يذكر فيه ما يشاء، و يسترسل فيه في وصف شهواته و مغامراته. ذلك ما تحكيه القصيدة مـــن البيت العاشر عندما يعرض إلى أحداث دارة جلجل، و يستمر في الحكي حتى البيت الخـــامس و الأربعين عندما يأتي على تعداد أيامه اللاهية و ما كان له فيها مع صويحباته.

أما بالنسبة لعصر صدر الإسلام، فيطالعنا ديوان الشعر العربـــي بقصـــيدة ابـــن الحطيئة في الضيافة العربية التي تتجلى فيها كل ملامح القصة و الأقصوصة الناجحة من حيث السبك الفني.

بدأها الشاعر بوصف تمهيدي لأشخاص القصة و مكانها، فهم رجل طاو مرمـــل جافي الطباع و زوجه عجوز و أبناؤهما (إزاءها ثلاثة أشباح حفاة عراة جياعا)، يقطنون في شعب من شعاب بادية موحشة.

---

[1] -انظر عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص: 39-61.
[2] - المرجع نفسه، ص:40.
[3] - مفيد قميحة: شرح المعلقات السبع، ص:57.

و طاو ثلاث عاصب البطن مرمل ببيـــداء لم يعرف بها ساكن رسما
أخي جفوة فيه من الأنس وحشـــة يرى البؤس فيها من شراسته نعما
و أفرد في شعب عجوز إزاءهـــا ثلاثـــة أشبـــاح تخالفـــهم بهمـــا[1]

ثم يبدأ الحادثة بمشكلة:

رأى شبحا وســـط الظلام فراعـــه فلمـــا رأى ضيفا تصور و اهتما[2]

و في هذا تقول عزيزة مريدن « حقا إنها مشكلة تستحق الاهتمام، كيف يقـــري ضـــيفه و هو و عياله لم يجدوا الخبز منذ ثلاث ليال؟ أفليس من الطبيعي أن يصيبه الهم؟ بمـــن يلـــوذ و إلى من يلجأ؟ لشد ما تأزم موقفه حينما تأكد له أنه ضيف طارق».[3]

فقـــال ابنـــه لمـــــا رآه بحيـــرة أيا أبت اذبحني و يســـر له طعما[4]

فهل يستجيب الأب لابنه؟ تروى و فكر بذبحه، ولكن عاطفة الأبوة جعلته يحجم برهـــة من الزمن، و تلك سمة الأدب و القصة خصوصا، فهي « شكل من أشكال التعبير تتبلور فيـــه أذكى نفحات المشاعر و تتجلى فيه شتى نفحات النوازع و العواطف ...»[5]. و بينما الأب و ابنه على تلك الحال يظهر قطيع من بقر الوحش فيتجه الأب و يصطاد واحدة منها، و هكذا انتهـــت الأزمة و حلت المشكلة.

و بعيدا عن فكرة الضيافة و تمظهرات قيم الكرم العربي الذي تحكيه القصة و صـــفات الشخصية العربية في بعديها الأخلاقي و الإنساني، و ما يطرحه عالم القصة من جوانب بيئيـــة على مستوى المكان و الزمان و العلاقات بين الشخصيات، نقف على ارتباط هـــذه العناصـــر بالحوار و السرد كوسائل تعبيرية تحكم تطور العمل القصصي داخل القصيدة، عنـــدما عنـــى

---

[1] - الحطيئة : ديوان الحطيئة، قدم له و وضع هوامشه و فهارسه، حنا نصر الحنى، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط 2004، ص: 257،256.
[2] - المصدر نفسه، ص: 256.
[3] - عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، ص:35.
[4] - الحطيئة: ديوان الحطيئة، ص: 257،256.
[5] - عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، ص:13.

الشاعر بحكاية أحداث وقعت (رأى شبحا، فروى، ثم أحجم فأرسل، جرها ...) و التفاف الابن إلى أبيه في حوار مباشر محركا الحدث إلى الأمام ليصل إلى ذروة التأزم في بنية القصة عندما يعرض الابن نفسه ليكون قرى للطارق الموهن، و سدا لباب الذم الذي توجست خيفة منه كـــل العائلة لكن المفاجأة ظهور قطيع من البقر الوحشي (عنت عانت)تسوق الأزمة نحو الانفــراج في مشهد الفرح بأداء حق الضيافة و تجاوز الندم بعدم ذبح الابن:

فيـــا بشـــره إذا جرهـــا نحـــو قومـــه   و يا بشرهـــم لمـــا رأوا كلمها يدمي

فباتـــوا كرامـــا قد قضوا حق ضيفهم   فلم يغرمـــوا غرما فقد غنموا غنمـــا[1]

و الحقيقة أن صور الضيافة و الكرم العربي كثيرة في الشعر العربي، قصها الشـــعراء من واقع تجارب مروا بها فرضتها عليهم البيئة التي عاشوا فيها. و هكذا راح الشعراء يتناولون كثيرا من القصص تبدت من خلال النزوع القصصي للشعر العربي القديم، على ما فـــي هـــذا النزوع من إيجاز يتبدى واضحا في الانصراف عن التفصيل في الجزئيات التـــي تطـــول بهـــا الأعمال القصصية، فقد « كانت العرب لا يعجزها أن تلخص حكاية طويلة، أو حادثة مثيرة، أو فكرة معقدة، أو معتقدا من المعتقدات الشعبية في بيت واحد من الشعر فإن شق عليها بعض ذلك ففي أبيات، و لكنها تكون في الغالب قليلة»[2].

كذلك يبتدى لنا في هذه القصة الشعرية ذلك العـــرض الأمـــين للطـــابع البيئـــي علـــى المستويات الزمانية و المكانية، بما يكفي لتناول قضية الزمن و الحدث و ما بينهما من تفاعـــل على مستوى الحدث أو العقدة أو الحل. فلسنا في حاجة إلى التأكيد على التوجه الفني في بنيـــة الأبيات من حيث ارتباطها بحركة الحدث و نموها من خلاله (رأى، فروى، ثم أحجم، فأرسل، جرها)، أو من خلال الحوار و ما ترصده أفعاله المتبادلة (فقال: يا أبت، اذبحني، و يسر، و لا تعتذر ...).

فمن خلال هذا التفاعل بين الحدث و الحوار تظهر معالم الكرم العربي في قصة الضيافة، إلـــى جانب ما تكشف عنه من أبعاد نفسية، و شخصية ترفض الذم و تحرص على تأدية الواجب.

---

1 - الحطيئة: المصدر السابق، ص: 257.

2 - عبد المالك مرتاض: الميثيولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1989، ص: 108.

كذلك يطالعنا العصر الأموي أيضا بنماذج عديدة عن القصة الشعرية، فللشاعر عمر بن أبي ربيعة عدة قصائد غزلية على الأسلوب القصصي من خلال مراعاة قواعد القصة من حيث هي تعبير عن الأحداث المروية و مراعاة لقواعد السرد من بداية و وسط و نهايــة. ذلــم مــا تحكيه قصيدة الشاعر الرائية التي تضمنت قصته مع (نعم) التي مطلعها:

أمــن آل نعــم أنت غــاد فمبكــر غــداة غــد أم رائــح فمــهجــر[1]

إنها نموذج حقيقي و مثال واضح للقصة الشــعرية التــي « تتعــدد فيهــا الأصــوات و الشخوص و تتنامى فيها الأحداث و تتصاعد حتى تصل إلى ما يشبه العقدة ثــم تأخــذ فــي الانفراج باتجاه الحل معتمدة على عنصري التشويق و الإثارة»[2].

و الملاحظ أن الشاعر قد اتكأ فيها على عنصر الحــوار لضــمان « حركــة القصــيدة و حيويتها»[3] كما يقول عبد الملك مرتاض: « حيث يتدفق الحوار في موجات متتابعة، و تتنوع طرائقه و صور و أساليبه تبعا للأدوار أو الشخوص، فالقصيدة تبدأ بحوار داخلي يمثل صوت الشاعر و هو يحاور نفسه، و هو يكشف عن تردد الذات و قلقها و توترها الداخلي، و يعبر عن ظمئها العاطفي أو رغبتها في إتباع حاجة النفس و الارتواء بالوصول إلى المحبوب، لكن هــذه الرغبة تصطدم بعقبات خطيرة تحول دون تحقيق المراد بسبب الأعراف و التقاليد»[4].

كذلك يتجلى الحوار الذي يعكس التوتر الدرامي و يصل به إلى ذروته فيما يشبه العقدة، حيث يحاول عمر أن يجد له مخرجا لذهوله مع (نعم) و نسيان نفسيهما حتى مطلــع الشــمس « فقد ضاع لب الفتاة و لم تدر ما تصنع، و قد ذهل الفتى الشاعر، و زعم لفتاته أنه هو السيف و انتهى الأمر، و لكن العقدة أخذت تحل تدريجيا بفضل أختي نعم اللتين أعانتا العشيقين فأحسنتا الإعانة بما قدمتا من تدبير».[5]

فالحوار يلعب دورا أساسيا في هذا الموقف و يدفع بالأحداث نحو الانفراج « فثمة حوار بين (عمر) و (نعم)، و حوار بين (نعم) و أختيها و يتدخل صوت الأختين حاملا معه طريقة

---

1 - عمر بن أبي ربيعة: ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الكتاب العربي، ص:122.
2 - فوزي عيسى: النص الشعري و آليات القراءة، منشأة المعارف الإسكندرية، ص: 206.
3 - عبد الملك مرتاض: القصة في الأدب العربي، ص: 78.
4 - فوزي عيسى: المرجع السابق، ص: 26.
5 - عبد الملك مرتاض: القصة في الأدب العربي القديم، ص: 81.

الخلاص، و ذلك بأن يتنكر عمر في ثياب الأخت الصغرى. ثم يأتي المشهد الأخير للمغامرة و فيه يسير عمر متخفيا بين الفتيات الثلاث حتى يجتاز ساحة الحي»[1].

فلمـــــا رأت من قــد تنبـــه منهم ... و أيقاظهم، قالت: أشر كيف تأمــر
فقلــت : أبـــاديـــهم فإما أفوتـــهم ... و إما ينـــال السيف ثـــأرا فيثـــأر
فقالت : أتحقيقـــا لما قـــال كاشـــح ... علينـــا و تصديقـــا لما كـــان يؤثر
فـــإن كـــان ما لابد منـــه فغيـــره ... من الأمـــر أدنى للخلفاء و أستـــر
أقص علـــى أختيـــن بـــدء حديثنا ... و مالـــي مـــن أن تعلمـــا متأخـــر
لعلهمـــا أن تطلبـــا لك مخرجـــا ... و أن ترحبـــا سرا بما كنت أحصر
فقامت كئيبـــا ليس في وجهها دم ... مـــن الحزن تذري عبـــرة تتحـــدر
فقـــامت إليهـــا حرتـــان عليهمـــا ... كســـآن من خـــز دمقس و أخضر
فقالـــت لأختيها: أعينـــا على فتى ... أتى زائـــرا و الأمـــر للأمر يقـــدر
فأقبلتـــا، فارتاعتـــا، ثـــم قالتـــا: ... أقلـــي عليـــك اللوم ، فالخطب أيسر
يقـــوم فيمـــشـــي بيننـــا متنكـــرا ... فـــلا سرنـــا يفشـــو و لا هو يظهر
فكانـــا مجني دون من كنت أتقـــي ... ثلاث شخـــوص كاعبان و معصر[2]

أما العناصر الأخرى من زمان و مكان و أحداث فلا تغيـــب علـــى قـــارئ القصـــة. و الملاحظ أن بنية السرد تستأثر القصة إلى جانب الحوار حيث اعتمد الشاعر علـــى عنصـــر الحكي أو القص عندما راح يروي لنا و يسرد وقوع الحوادث باستخدام الزمن الماضـــي لنقـــل الجزيئات و التفاصيل و تصوير بعض المشاهد[3].

و مما سبق يتضح لنا أن الشاعر عمر بن أبي ربيعة في عرضه لحاله مع (نعـــم) فـــي هذه القصيدة يقدم لنا قصة تتتابع بها الأحداث و تنمو نموا عضويا، بحيث يؤدي كل حدث إلـــى ما يليه في تطور ينتهي إلى العقدة التي من خلالها يكون الحل، مركزا في ذلك علـــى عنصـــر الحوار الذي يلعب دوره في تحريك الأحداث و يقوي العنصر الدرامي في القصة.

---

1 - فوزي عيسى: المرجع السابق، ص: 212.
2 - عمر ابن أبي ربيعة: ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الكتاب العربي، ص: 127،126.
3 - انظر عبد المالك مرتاض:القصة في الأدب العربي، ص: 62-88.

أما إذا انتقلنا إلى العصر العباسي و طالعنا ديوان الشعر فيه، فإننا نجد كما هـائلا مـن القصائد التي تضمنت القصة الشعرية، حسبنا من أن نمثل بنموذجين مختلفين فـي الموضـوع متشابهين في رسم ملامح البيئة وصفها و التعبير عنها.

قال العباس بن الأحنف:

فمـا أخـو سفـر في البيد مرتهـن	قد كـان في رفق شتى لأمصـار
أخطا الطريق و أفنى الزاد و انقطعت	عنـه المناهـل في يهماء مقفـار
يدعـو بصوت شجي لا أنيـس لـه	قد غـاب عنه أنيس الأهل و الجار
لو جـرع الماء لاستطفـاه موقعـه	من الحشى من لظى فيه و تسعـار
حتى أتى المـاء بعـد اليأس تحرزه	ربـداء مكسـوة أطـواق أحجار
لمـا تبـيـن أن دلـو حاضـره	و لا رشـاء و لا عهـد لأثـار
دلى عمـامتـه حتـى إذا انقشعـت	غمامـة المـاء عن عذب و موار
أهـوى يقلبهـا في المـاء مغتبطـا	يكرهـا فيـه طـورا بعد أطوار
حتى إذا هـو رواهـا و أخرجهـا	و قـال قد نلت يسرا بعد إعسـار
و اجترها ، صوبت في البئر راجعة	و استقبلـت نفسـه الدنيا بإنكـار
يومـا بأجهـد مني حيـن تمنعنـي	لغير جـرم لبناتي و أوطـاري[1]

تبدو القصة واضحة في هذه القصيدة منذ أن بدأ الشاعر حديثه عن الشخصية بصورة كنائية دالة على ملازمتها للسفر و اعتيادها على ارتياده (أخو سفر)، و التي أناط بها انجـاز أفعال.

لقد حرص الشاعر على تناول المادة القصصية من خلال تصوير الظروف التفصـيلية للأحداث، و تراكم ذلك النسيج الحدثي المتميز، فإذا الشخصية (أخو سفر) تغدو مرتهنـة فـي البيد بما يحقق نوعا من التأزم في الفعل المنجز الذي تقوم به، و يقوي الشاعر من دلالة الفعل، فهي تخطئ الطريق فإذا هي تعاني مما توقعه بها الصحراء، فقد تاهت فيها و انقطعـت عـن

---

[1] - العباس بن الأحنف: ديوان العباس بن الأحنف، دار صادر بيروت، بيروت 2004، ص: 125،124.

مناهل الماء و أفنت زادها في هذه القفاز، و إذا هي بعيدة لا أنيس لها. و فجأة و هي في هـذا اليأس القاتل تهتدي إلى بئر قديمة مهجورة.

حتى أتى المـاء بعد الحين تحرزه   ربـداء مكسوة أطـواق أحجـار

لكن لا دلو و لا حبل تمتح بها الماء، عندها تهتدي إلى عمامتها فتدليها في البئـر فـي حبور شديد بالماء. تفاجئنا الأحداث مرة ثانية بنهاية فاجعة للشخصية التي تفقد العمامة عنـدما تسقط في البئر، و بذلك يعود إليها عبوسها و توعدها و انكشارها.

و الملاحظ في هذه القصة الشعرية المكتملة البناء ، أن الأحداث فيها واضـحة التنـوع و التتابع (أخطا، يدعو، تبين، أتى، أهوى، يقلبهـا ...). و الشـاعر يتجـاوز أحيانـا الدقـة القصصية؛ التتابع و السرد، لينشغل بوصف حدث معين. فهو يقف عند وصف كـره العمامـة و تقليبها في الماء (طورا بعد أطوار) لأنها تتفق و حالته النفسية، و لأنها تجلـي لنـا مسـرة الشاعر و ابتهاجه بالماء الذي يعني النجاة من الموت في هذه الصحراء. و في الوقـت نفسـه تعطينا صدقا شعوريا لأنه يكشف عن جو نفسي دلت عليه الأفعال (يقلبها، يكرها) و تكـرار كلمة (طورا و أطوارا) مرة بصيغة المفرد و مرة بصيغة الجمع يدل على التلذذ بذكر المكرر. و من ثم يصبح للتكرار بعدا وظيفيا لا يفهم خارج نطاق السياق، فهو إلى جانب كونه ظـاهرة أسلوبية « فإنه كأداة لغوية يعكس جانبا من الموقف الشعوري و الانفعـالي»[1]. و بـذلك فـإن الالتفات إلى الجانب النفسي في أسلوب التكرار عملية مهمة.

و توضع هذه القصيدة « حكاية الحال المشاهد بالبصر و ما يسمى في النقـد الحـديث بالتعبير بالصور عن التجربة النفسية و الاجتماعية المعاشة»[2]، عندما يعود الشاعر بالقصـيدة إلى الحكاية، لأن الشعر يتباعد عن موصوف الحال المباشر و يلوذ بالمحكي بنبرة حيادية فـي الظاهر تقيم وسائط بين الذات و اللغة.

---

[1] - موسى ربابعة: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار الكندي للنشر و التوزيع، أربد الأردن، ص:14.
[2] - عبده بدوي، دراسات في النص الشعري (العصر العباسي)، دار قباء للنشر و التوزيع، القاهرة، 2000، ص:151.

و يتضح نهج الحكاية في القصيدة أيضا بالاعتماد على الصورة التشبيهية التـــي يظهـــر طرفها الأول المشبه في البيت الأول: (و ما أخو سفر في البيد مرتهن) و طرفها الثاني المشبه به في البيت الأخير:

يومـــا بأجهـــد مني حين تمنعـــي   لغيـــر جـــرم لباناتـــي و أوطـــاري[1]

لقد راح الشاعر في هذه القصة يعرض الحدث على مستوى أبعاد المكـــان و الزمـــان. فالمكان هو الصحراء تدل عليها القرائن (بيداء، تيهاء، مقفاز، ربداء). و الزمان غير محـــدد مرة (يوما) و محدد عندما يضاف الظرف (حين) إلى الجملة الفعلية (تمنعني)، و بذلك تغدو الإضافة دالة على التحديد كذلك يتضح الزمان بأنه النهار من خلال عثوره على البئر القديمـــة و رؤيته لأحجارها (ربداء مكسوة أطواق أحجار).

إذن لقد قدم الشاعر في هذه القصيدة قصة عرض فيها الحدث على مستوى المكان فـــي ترتيب يحكمه منطق السرد و حقائق الواقع، و لكن الحافز فيه هو الواقع النفسي للشاعر ذاتـــه؛ فهو يحكي من الأحداث ليتخذ منها مجالا قصصيا يتناول من خلاله حكاية حال، كمـــا أشـــرنا سابقا، رابطا بين جزيئات القصيدة و الموقف الذي أراد أن يبين و يكشف عنه الشاعر.

و نختم في الأخير بمثال آخر متميز عن نموذج القصة الشعرية في الشعر القديم للشاعر الكبير البحتري، للإبانة عن تضمن الشعر العربي القديم لهذا النموذج في مختلـــف عصـــوره، و هي قصيدته التي قالها في صراعه مع الذئب في البيداء، و التي مطلعها:

ســـلام عليكم لا وفـــاء و لا عهـــد   أمـــا لكـــم من هجـــر أحبابكم بـــد؟[2]

إن الشاعر في القصيدة يسرد علينا قصته مع الذئب و مواجهة حقيقية، بغض النظر عما تحمله القصيدة من دلالات و إيحاءات مقابلة المعوقـــات الكبيـــرة و التغلـــب عليهـــا بحســـم، و إيحاءات الظلم و العدوان و السطوة و الخشنة.

و ليل كـــأن الصبح فيـــ أخرياتـــه   حشاشـــة نصـــل ضم إفرنده غمـــد

---

[1] - العباس بن الأحنف: الديوان، ص: 125.

[2] - البحتري: الديوان، مج1، شرح و تقديم: حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ص: 369.

تسربلته و الذئب و سنـــان هاجـــع بعين ابن ليـــل ما له بالكرى عهـــد
أثيـــر القطا الكـــدرى عن جثمانـــه و تألفنـــي فيـــه الثعـــالب و الربـــد
و أطلس ملء العين يحمـــل زورة و أضلاعـــه من جانبيه شوى نهـــد
لـــه ذنـــب مثـــل الرشـــاء يجـــره و متـــن كمتـــن القـــوس أعوج منأد
طـــواه الطوى حتى استمر مريره فما فيـــه إلا العظم و الروح و الجلد
يقضقض عصلا في أسرتها الردى كقضقضة المقـــرور أرعـــده البرد
سما لي وبي من شدة الجوع ما به ببيداء لم تحسس بهـــا عيشـــة رغد
كلانـــا بهـــا ذئب يحـــدث نفســـه بصاحبـــه، و الجـــد يتعســـه الجـــد
عوى ثم أقعى، و ارتجزت فهجتـــه فأقبل مثـــل البـــرق يتبعـــه الرعـــد
فمـــا ازداد إلا جـــرأة و صلابـــة و أيقنـــت أن الأمـــر منـــه هو الجد
فأتبعتهـــا أخرى فأضللت نصلهـــا بحيث يكون اللب و الرعب و الحقد
فخـــر و قد أوردته منهـــل الردى على ظمـــإ لو أنـــه عـــذب الـــورد
و قمت فجمعت الحصى و اشتويته عليه، و للرمضاء من تحتـــه و قـــد
ونلـــت خسيســـا منـــه ثم تركتـــه و أقلعـــت عنـــه و هو منعفـــر فرد
لقد حكمت فينـــا الليالي بجورهـــا و حكم بنـــات الدهـــر ليس له قصد[1]

فالبنية القصصية تستغرق ستة عشر بيتا و تطل من خلالهـــا الشخصـــيات؛ شخصـــية الشاعر و الذئب، كما يكشف حضور الأفعال الآتية (تسر بلبنته، أثيـــر، تـــألفني ...) توجيـــه الاهتمام إلى الحدث أو أفعال الشخصية. حيث تتحرك الأفعال جميعها باتجاه الزمان و المكان، و تقوم بتوحيد الدلالة الزمانية و المكانية عندما تصور المكان في وقت محدد من الليل، يقـــول الشاعر:

و ليل كـــأن الصبح في أخرياتـــه حشاشـــة نصل ضم إفرنـــده غمـــد
تسربلته و الذئب و سنـــان هاجع بعيـــن ابن ليل ما له بالكرى عهـــد
أثيـــر القطا الكدري عن جثمانـــه و تألفنـــي فيـــه الثعـــالب و الربـــد[1]

[1] - البحتري: الديوان، ص: 369-317

ثم نراه يضعنا فجأة أمام الذئب لتصعيد الموقف و تأزم الحدث فالذئب أمام عينه لذلك راح يهتم و يبدأ بوصف أجزائه.ثم يسجل لنا الشاعر واقعة الصراع الذي دار بينه و بين الذئب بعد ما قدم من دلائل المواجهة التي لا مناص منها (طواه الطوى) باعتباره محفزا للمواجهة. و هي صورة بصرية تتلوها صورة سمعية (يقضقض عصلا). بعدها تغطى البنية السردية على القصة من خلال جملة الأحداث التي جرت في هذه المواجهة، فقد راح الشاعر يقصها علينا.

عوى ثم أقعى، و ارتجزت فهجته	فأقبل مثل البرق يتبعه الرعد
فما ازداد إلا جرأة و صلابة	و أيقنت أن الأمر منه هو الجد
فأتبعتها أخرى فأضللت نصلها	بحيث يكون اللب و الرعب و الحقد
فخر و قد أوردته منهل الردى	على ظمإ لو أنه عذب الورد[2]

يبدأ الذئب المواجهة فيعوي ليلقي الرعب في وجه خصمه، ثم يخطو خطوة أخرى فيقعي. ويجيء رد الفعل من الشاعر فيرفع هو الآخر صوته، كما نفعل حين نخاف، أو حين نشجع أنفسنا في الظلمة، و يسرع الذئب فيقبل مثل البرق يتبعه الرعد، و لكن الشاعر كان أسرع إليه بسهمه. و مع هذا لم ينكسر الذئب و إنما ازداد شراسة و حقدا، فيكون سهم آخر في القلب، و من ثم يتهاوى الذئب و يسقط و يأخذ في الموت.

و الواقع أن القصيدة تتكشف، من خلال التلخيص عن كثير من ملامح القصة و سماتها العامة. فالشاعر يسوق إلينا حادثة وقعت له في الصحراء، فقصها علينا، مذكرا بنهايتها المفجعة للذئب الذي خر مقتولا.

و قمت فجمعت الحصى و اشتويته	عليه، و للرمضاء من تحته و قد
و نلت خسيسا منه ثم تركته	و أقلعت عنه و هو منعفر فرد

[1] - المصدر نفسه، ص: 371،370.
[2] - البحتري: الديوان، ص: 371

لقد حكمـــت فينـــا الليالـــي بجورهـــا   و حكـــم بنـــات الدهـــر ليس له قصد[1]

فكأن القصة لم تأت إلا لتؤكد هذه القيمة الاعتبارية التي تضمنها البيت الأخير، فليس هو الذي قتل الذئب و إنما الجوع الذي استبد كليهما فجعلهما يتصارعان. إنه حكم الأيـــام الجـــائر، و أنه لا مفر من الصراع في الحياة قبل أن يجيء الموت.

إذن فالقصيدة تقدم صورة عن الحياة القاسية التي هي شريعة الغاب، حيث القوي يفتـــك بالضعيف، و حيث وجب على الإنسان فيها أن يكون منتبها سريع الانقضـــاض و إلا أصـــبح ضحية سهلة التناول.

و خلاصة القول، إن بنية السرد في هذه القصيدة تستأثر بنسج تفاصيل المشـــاهد التـــي قدمها الشاعر من خلال إطلالة الشخصيات الفاعلة في القصة، و توجيه الاهتمام إلـــى الحـــدث و ربطه ببيئته الزمانية و المكانية.

و في الأخير تتابع الأفعال في رصد المواجهة بين الشاعر و الذئب، و ترابطهـــا عـــن طريق استخدام حروف الربط (الفاء، ثم، الواو ...).

و بناء على ما سبق يمكن القول أن الشعر العربي القديم حافل بنماذج من القص الشعري الذي تنوعت موضوعاته، فقد رأينا ما تضمنه من مغامرات الشاعر و قصصـــه البطوليـــة، أو قصص أخرى تعبر عن ملامح البيئة التي عاش فيها الشاعر. و هذه القصص التي جاءت فـــي القصائد الشعرية اشتملت على كثير من عناصر القصة و فنياتها؛ فقد رأينا كيف عرض الشاعر الأحداث، و كيف تجسد المكان و جعله فضاء لتحرك الشخصيات و من ثم رصد أفعالها فيـــه. كذلك كيف عنى بتحديد الإطار الزماني و اهتم بالحوار كنمط تعبيري يساعد على تنمية الحدث و يجلي الجوانب النفسية للشخصية. و بذلك يتبين لنا أن القصة الشعرية موجودة فـــي تراثنـــا الشعري، تجلت في كثير من القصائد في مختلف عصوره.

[1] - المصدر نفسه، ص: 371.

الفصل الثالث :

مكونات السرد

في"المفضليات"

1 – من السرد إلى الاستطراد :

لقد أمكن الحديث عن السرد في الشعر كما رأينا من خلال النماذج التي أخذنا من نصوص الشعر العربي القديم عبر عصوره المختلفة، وذلك من خلال عرضه لعدة أنواع من القصص الخاصة بالشاعر أو المنقولة من البيئة التي يعيش فيها .

وأسلوب النص الشعري في "المفضليات " هو الأسلوب التقليدي الذي عرفه الشاعر الجاهلي خاصة والقديم عامة ، وهو أسلوب لايخلو من القصص، على اختلاف هذه القصص وتنوعها، بداية من قصة الطلل وامتداد إلى قصة الظعن والحيوان الوحشي ، أو الشاعر الصعلوك أو الفارس البطل . يقول الشاعر عمرو بن الأهتم :

ومستتبـــح بعـــد الهـدوء دعــوته   وقـــد حـان مـن نجـم الشتاء خفـــوق
يعـــالج عرنينـــا مــن الليــل باردا   تلـــف ريــاح ثوبـــه وبـــــروق
تـــألق في عيــن من المـــزن وادق   لــه هيـــدب دانـــي السحـاب دفـــوق
أضـــفت فلــم أفحــش عليــه ولم أقل   لأحرمـــــه : إن المكـــان مضـــيق
فقلـــت له : أهلا وســـهلا ومرحبـا   فهـــذا صبـــوح راهـــن وصديـــق
وقمــت إلى البــرك الهوا جد فاتقـــت   مقاحيـــد كـــوم كالمجـــادل روق
بأدمـــاء مربـــاع النتـــاج كأنهـا   إذا عرضـــت دون العشـــار فنيـــق
بضـــربة ســـاق أو بنجـــلاء ثرة   لهـــا مــن أمــام المنكبيـــن فتيـــق
وقـــام إليهـــا الجــازران فأوقـــدا   يطـــيران عنها الجلـــد وهـــي تفـــوق
فجــر إلينـــا ضرعهـــا وسنامهـــا   وأزهـــر يحبـــو للقبـــام عتيـــق
بقـــير جـــلا بالسيــف عنــه غشاءه   أخ بإخـــاء الصـــالحين رفيـــق
فبـــات لنـــا منـــها وللضيــف موهنا   شـــواء ســـمين زاهـــق وغبـــوق
وبـــات له دون الصبـــا وهي قــرة   لحـــاف ومصقــول الكســـاء رقيـــق
وكــل كـــريم يتقـــي الــذم بـــالقرى   وللخيـــر بـــين الصـــالحين طريـــق[1]

1- المفضل الضبي : المفضليات،، تحقيق الحسين، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ط1 ، 1998 ، ص: 74 ، 73

وعناية الشاغر الجاهلي بالقصة داخل قصائده الشعرية تفسح المجال واسعا لدراسة هذا النص، وإبراز جمالياتة بالتركيز على العناصر المكونة له، انطلاقا من أن القصيدة حكاية يسرد فيها الشاعر قصة حياته أو مجتمعه في ذلك العصر، ومن ثمة فهو يحكي إذا <طبيعة الرؤية العامة للعصر من خلال واقع ظروفه المتشابهة، ولغة الإبداع السائدة، بما فيها من التقارب وطبيعة المقاييس التي تحكمه> [1]

والمتأمل في " المفضليات" يلاحظ أنماطا قصصية متشابهة المحاور، قالها الشعراء، كما يتبدى في قصة الطلل أو مشهد الطبيعة أوقصة الحيوان الوحشي. كل ذلك في ظلال من عناصر البيئة الزمانية و المكانية، وتحولات تشهدها الأحداث و صراع يحكم الشخصيات، يلقي ظلالا من الحركة ويصل بها إلى أقصاها أحيانا، كما يتجلى في قول الشاعر عمروبن الأهتم عندما استعراض قصة الضيافة.

ولعل هذا ما يدفعنا إلى القول أن القصيدة المفضلة في كثير منها تنبني على مكون السرد، وترتكز عليه، سواء في الأنماط القصصية المتنوعة التي تشكل حكاية القصيدة، أو في المشاهد المتناثرة في بعض أبياتها، المتعلقة بنقل بعض الأخبار وتتبع تفاصيلها و أجزائها، كما تنبيه الأبيات التالية للشاعر بشر بن أبي خازم:

غضبت تميم أن تقتل عامر ... يوم النسار فأعقبوا بالصيلم
كنا إذانعروا الحرب نعرة ... نشفي صداعهم برأس مصدم
نعو القوانس بالسيوف ونعتزي ... والخيل مشعلة النحور من الدم
يخرجن من خلل الغبار عوابسا ... خبب السباع بكل أكلف ضيغم
من كل مسترخي النجاد منازل ... يسمو إلى الأقران غير مقلم
ففضضن جمعهم وأفلت حاجب ... تحت العجاجة في الغبار الأقتم
ورأوا عقابهم المذلة أصبحت ... نبذت بأفضح ذي مخالب جهضم
أقصدن حجرا قبل ذلك والقنى ... شرع إليه وقد أكب على الفم
ينوي محاولة القيام وقد مضت ... فيه مخارص كل لدن لهذم
وبني نمير قد لقينا منهم ... خيلا نضب لثاتها للغنم
فدهمنهم دهما بكل طمرة ... ومقطع حلق الراحلة مرجم

[1] - مي يوسف خليف : بطولة الشاعر الجاهلي و أثرها في الأداء القصصي ، ص: 21

ولـــقد خـــبطن بنـــي كــــــلاب خبطـــة ألصـــــــقنهم بــــــدعائم المتخــــــيم1

فالشاعر يكشف بوضوح عن صورة من صور الصراع مع بني جنسه من خلال الحديث السردي و التصويري الوصفي لتأكيد بطولة قبيلته وأمجادها في الحرب، وكأنه يقدم تقريرا عن الواقعية يجليه ذلك التراكم الحدثي الذي يسرده ليحكي قصة قومه مع خصومهم ، فلا يكاد يسرق بيتا إلا ويعرض حدثا من خلال أداء فعلي في إطار بيئته الزمنية و المكانية .

إن من طبيعة السرد وخصائصه أن يدل على الاتساق والتتابع والترابط بين أجزاء القصة المكتوبة أو المروية ، والتعبير عن حدث أو مجموعة من الأحداث متعلقة بشخصيات أو بشخص واحد ونقلها من صورتها الواقعية أو الخيالية إلى صورتها اللغوية ، وهو في النظرية النقدية البنيوية يعني الطريقة التي يروي بها الراوي الأحداث داخل الحكاية .

والشاعر الجاهلي اختار طريقة في تنضيد الأحداث وعرضها على مساحة حكاية القصيدة ، ومعنى هذا أنه قد اختار واتبع نمطا محددا في أخباره ، وقصة الأحداث وعرضه للشخصيات وتشخيصه للمكان والزمان داخل حكاية القصيدة ، وانتظم أحداثها وتابعها تتابعا زمنيا أو سببيا « في صياغة تبرز متعة القص وإحكام البناء »[2] ، حيث جاءت في نسق معين وبناء خاص خضع له أكثر الشعراء .

إن السرد في القصيدة المفضلية ينبني «بطواعية شعرية فائقة ، لأنه يرتكز على عدد من الآليات التي تضمن انتظامه، وتسمح بأعلى نسبة من التماسك الظاهري دون أية فرضية لبروز عامل تشتت يربك المتلقي أو يثير تأمله الجمالي »[1] ، ومن أهم هذه الآليات «الاستطراد ».

الاستطراد :

تظل الظاهرة الشعرية اللافتة في القصيدة الجاهلية ، وهي ظاهرة الاستطراد وهي « ظاهرة فنية بارزة في شعرنا القديم ، فهي تنتشر انتشارا واسعا في أرجاء هذا الشعر »[4] لجأ إليها الشاعر في " المفضليات " وجعلها وسيلة لانتظام السرد داخل القصيدة ، وامتداده ونموه مع طول النص ، وتحقيق متعة القص ، وإحكام البناء والاتساق والترابط . فما معنى الاستطراد؟ وكيف هو نمط من أنماط السرد ؟

---

1 – المفضل الضبي : المفضليات ، ص: 194، 195

2 – الحبيب بوعبد الله : رسالة الغفران بين القص وفن الترسل ، مجلة الحياة الثقافية ، عدد 89 نوفمبر 1997 وزارة الثقافة التونسية ص : 45

3 – صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ط1 ، 1998 ، ص : 73

4 – وهب أحمد رومية : شعرنا القديم والنقد الجديد ، مجلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .الكويت، ص : 211

ولماذا لجأ إليه الشاعر الجاهلي واعتمده آلية وعنصرا سرديا داخل نصه الشعري ؟ ومن ثمة ما هي وظائفه التي يحققها ؟ .

مفهوم الاستطراد :

جاء في" لسان العرب " : « المطاردة ، وهي أن يطرد بعضهم بعضا ، والفارس يستطرد ليحمل عليه قرنه . ثم يكر عليه ، وذلك أن يتحيز في استطراده إلى فئة وهو ينتهز الفرصة لمطاردته ، وقد استطرد له ، وذلك ضرب من المكيدة » [1] .

وجاء في العمدة لابن رشيق في باب الاستطراد: «هو أن يرى الشاعر يريد وصف شيء وهو إنما يريد غيره ، فإن قطع أو رجع إلى مكانه فيه فذلك استطراد» [2] .و « قيل أصل الاستطراد أن يريك الفارس أنه فر ، وإنما فر ليكر ، وكذلك الشاعر يريك أنه في شيء ، فعرض له شيء لم يقصد إليه فذكره ، ولم يقصد حقيقة إلا إليه» [3] . وليس بعيدا عن هذا المعنى ما أورده أبو هلال العسكري عندما عرف الاستطراد : « هو أن يأخذ المتكلم في معنى ، فبينما يمر فيه يأخذ في معنى آخر وقد جعل الأول سببا إليه» [1] .

وأول ما نلاحظه من خلال هذه المفاهيم التي قدمتها كتب اللغة والبلاغة في تعريف الاستطراد ، أنها تؤول إلى معنى محدد هو أن الاستطراد أن يكون المتكلم في سياق كلام أصلي أول فيخرج عنه عرضا إلى كلام ثان لغاية في نفسه ثم يعود إلى كلامه الأصلي ، وقد لا يعود .

ونلاحظ أيضا ، فضلا عن الخروج من سياق كلام إلى كلام ثان ، أن الاستطراد يؤول إلى خلق التتابع والإسهام في نمو النص الشعري واتساقه ، وانتظام سياق القصيدة من حيث أن كل كلام ينبني على الكلام الذي قبله ، وجعل الأول سببا له كما قال أبو هلال العسكري .

والواقع أن الاستطراد بهذا المفهوم يحقق معنى من معاني السرد ووظيفة من وظائفه ويتقاطع مع تعريفه الذي يقول « السرد في أبسط تعاريفه هو حكاية أفعال ، والأفعال تتابع تتابعا زمنيا أو سببيا ... والسبي من حيث أن كل حدث ينبني على الحدث السابق له» [5]

---

[1] – ابن منظور : لسان العرب مج9 ، دار صادر ، بيروت ، ص : 101

[2] -- ابن رشيق : العمدة ، تحقيق البنوي عبد الواحد شعلان ، مكتبة الخاتمي القاهرة ،ج2، ص:629

[3] - ابن رشيق : المصدر نفسه ص : 633

[4] - أبو هلال العسكري : الصناعتين ، تحقيق مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ص : 488

[5] - الحبيب بو عبد الله : رسالة الغفران بين فن القص وفن الترسل مجلة الحياة الثقافية عدد 89 نوفمبر 1997 وزارة الثقافة التونسية ص 45

ونحن إذ نثبت هذا التعريف ، لا نعني حرص الشاعر على التواتر والمنطق الصارم لتتابع وخطية السرد التي قد نجدها في الرواية ، وإنما إعتمدناه لنبني عليه دراستنا لظاهرة الاستطراد كنمط من الخطاب وآلية في القصيدة المفضلية تكشف عن تداخل فني مع مجموعة من العناصر الأخرى في تشكيل ملامح العالم القصصي فيها .

إن هذه التقنية والخاصية الأسلوبية التي اعتمدها الشاعر في ديوان المفضليات لا تعني بترتيب الأحداث وتنضيدها ، وإنما الاستطراد في الحكاية ، بحيث يبدأ الشاعر سرد قصته وأحداث شخصيته من شخوص عامله الشعري لفترة ويتركها لغيرها متابعا في شبه انجذاب فكرة مستطردة أو حكاية أخرى هامشية أو شخصية قصصية جانبية ، لتحقيق غايات خارجية وتوجيه السامع وتنبيهه .

إذن لقد كان الشاعر يتفنن في الخروج من منطق الحكاية اللأولى المركزية ، والذهاب إلى حكايات مستطردة والمجيء منها أحيانا . يظهر ذلك مثلا في المفضلية رقم 06 القصيدة التي قالها سلمة بن الخرشب الأنماري . فقد بدأها الشاعر بسرد حدث زيارة خيال محبوبته وحدث حبه لها يقول :

تأوبـــــه خيـــــال من سليمـــــــى كمـــــا يعتاد ذا الدين الغريـــــم
فإن تقبـــــل بما علمـــت فإنـــــي بحمــــــــد الله وصـــال صـــروم[1]

ثم إستطرد فجأة إلى الحديث عن مكان ، وأخذ في وصفه بكثرة النبات لعدم إرتياد الناس له ،لذلك أصبح ملجأ النعام لبناء أعشاشها فيه حيث يقول :

ومختــــــــاض تبيض الربد فيـــــه تحـــــومي نبتـــه فهو العميـــــم[2]

ثم انتقل فجأة وقد نسي المكان ، ليستوقفه الحديث عن فرسه طويلا فيأخذ في تصويره إلى آخر القصيدة ، مركزا على سرعته، ملتفتا في ذلك إلى تصوير بعض الجزئيات ، كما يظهر في آخر القصيدة عندما أكد سرعة الفرس بالانتقال إلى الحديث عن العقاب وتشبيه فرسه بها في سرعتها ، من خلال إظهار تحفزها للوقوع على الأرنب في مشهد حي نابض بالحركة والحياة فيقول :

هــــوي عقـــاب عـــــردة أشأزها بذي الضمــــــران عكر عكرشة دروم[3]

---

[1]- المفضل الضبي : المفضليات ، ص : 23
[2]- المصدر نفسه ص : 23
[3]- المصدر نفسه ، ص : 23

نلاحظ مما سبق ، أن النص ينفتح على عدة استطرادات قادت إلى امتداد وتواصل السرد الذي بدأه الشاعر في البيتين وذلك من خلال تعدد المشاهد والصور ، والانتقال بينهما عبر تقنية الاستطراد .

هذا النمط من السرد الذي اعتمده الشاعر في النص الشعري القديم في المفضليات يتحرك بالطفرة ، ولذلك لا تنمو الحكاية بالتواتر ، كما لا يساعد هذا النمط من السرد على تطوير الأحداث خطيا .

إن الطفرة التي يتحرك بها الشاعر على مساحة القصيدة لتحقيق التوالي والتعاقب يمكن تشبيبها بالقفزات المتوالية من حكاية إلى أخرى .

فالشاعر في ديوان المفضليات كان يروي بحرية مطلقة ولكن بوعي ، من اجل ذلك جاءت قصيدته عبارة عن حكايات متوالية . وهذه الحكايات المتوالية تقوم على التعدد وذلك ما نجده في المفضلية رقم إحدى عشرة(11) من قصيدة (المسيب بن علس) ، حيث تلتقي المشاهد وتتداخل الصور وتكتظ . فقد بدأ الشاعر سرد موقف فراق المحبوبة ووداعها ، ثم إلتفت إلى بعض الصور الجزئية ليكشف عن جمالها ، ثم إستطرد مباشرة بطريقة ليس فيها أي إتصال بين المقدمة موضوع المرأة ، إلى الحديث عن الناقة الموضوع الثاني ، مستخدما عبارة (فتسل حاجتها) يقول :

فتســـــــل حاجتهـــا إذا هي أعرضــــت بخميصــــــــــــة سرح اليدين وســـــــاع[1]

ثم راح يصف الناقة ليصل إلى الموضوع الرئيسي ، المدح في آخر القصيدة .مركزا على الصفات التي أعجب بها العربي واشتهرت في بيئته (الجود/ولأنت أجود، الشجاعة/ولأنت أشجع ، الوفاء / ولأنت الوفي) أي سرد قصة بطولته. وقد إلتفت القدماء إلى هذه النقطة وسجلوا طريقة الانتقال من موضوع إلى آخر بطريقة مقطوعة يقول أبو الهلال العسكري : «كانت العرب في أكثر شعرها تبتدئ شعرها بذكر الديار والبكاء عليها والوجدان بفراقها ثم إذا أرادت الخروج إلى معنى آخر قال :دع ذا وسل الهم عنك بكذا... وربما تركوا المعنى الأول وأخذوا في الثاني من غير أن يستعملوا ما ذكرنا » [2] .

1- المفضل الضبي : المفضليات ص : 36

2- أبو هلال العسكري : الصناعتين ، تحقيق مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ص : 513

هذه الطريقة في حقيقة الأمر ما هي إلا زاوية نظر قريبة من الواقع الذي يحكى عنه الشاعر في ديوان المفضليات، حيث كانت حياة العربي يحكمها إيقاع الطبيعة أثناء الخصب والجدب والاستقرار والرحيل .فحله وتر حاله محكومان بعنصر البيئة أو الطبيعة ، لقد كان دائما على سفر ينتقل من مكان إلى آخر وينقل « ما كان يصادفه... من حيوان وطير ومن عمران وقفر ، كل هذا أسهم في تهيئ حواسه لنقل وتسجيل ما تتركه عجلة الزمن من أثر وحركة في نفسه وفي الكون من حوله مصورا دورانها من خلال حركة الحياة واستمرارها ، واندماجه فيها على نحو من الأنحاء »[1] ، وهكذا هي حياة العربي يظل ينتقل من نجعة إلى أخرى في رحلة مصير طويلة لا تنتهي .

إن الاستطراد بين الموضوعات وتداخل المشاهد والصور في القصيدة آلية وإستراتيجية تكشف عن رؤية فنية للتعبير ، وظاهرة جمالية في النص الشعري القديم ، جعلت منه نصا إبداعيا فذا في موروثنا الشعري . ونمت أيضا عن قدرة الشاعر آنذاك على صياغة نص له جمالياته وقوته . من القصائد التي تكشف لنا عن هذه التقنية وتبين عن السرد في هذا النص ، القصص المتنوعة التي تشكل حكاية القصيدة أو ما تناثر في أبياتها من مشاهد وصور جزئية تتبع الشاعر تفاصيلها وأخبارها كما في المفضلية السادسة عشر (16) للشاعر المرار بن منقذ. حيث بدأها بموضوع الشيب والشباب، وقد اعتمد في المقدمة على السرد من خلال الإخبار عن حاضره ، كما تبدى من خلال موقف خولة (محبوبته) منه ، ثم الانعطاف والرجوع إلى الوراء بقص ما كان عليه في الماضي كما تظهر الأفعال المتلاحقة في الأبيات (5،6،7) (وقد لبست ، وتعللت ، وتبطنت) يقول الشاعر :

عجـــب خولـــــــة إذ تنكرنـــــــي أم رأت خولـــــة شيـــخا قد كبــــــر

وكســــــاه الـــــدهر سبا ناصعــــــا وتحنــــــــى الظهـــــر منه فأطـــــر

إن ترى شيئـــــــــا فإني ماجـــــــد ذو بـــــــلاء حســــن غير غمـــــر

ما أنا اليوم على شيء مضــــــــــى يابنــــــــــة القوم تولى بحســـــــر

قد لبست الدهــــــــــر من أفنانــــــه كـــــل فن حســــــــن منه حبــــــر

وتعللــــــــــــت وبالـــــــي ناعــــــم بغزال أخـــــــــور العينيــــن غـــــر

وتبطنـــــــــت مجـــــــودا عازبـــــا واكف الكــوكب ذا نـــــور ثمـــــــر[2]

[1] – حفيظة زعيتر : ظاهرة الإستطراد عند شعراء المعلقات في العصر الجاهلي ، رسالة ماجستير ، مخطوط ، جامعة قسنطينة 1986، 1987 ص : 3

[2] – المفضل الضبي : المفضليات ، ص : 47 ، 48

ثم خرج الشاعر من الموضوع الأول (المقدمة) لينقل لنا وقفة وصفية طويلة لفرسه امتدت من البيت الثامن حتى السادس عشر ، لينتقل مرة أخرى على وصف الناقة من البيت السابع والعشرين (27) حتى الثلاثين (30) .بعدها يستطرد الشاعر إلى موضوع جديد عن طريق التشبيه ، عندما شبه ناقته بالحمار الوحشي حاكيا في هذه القطعة المستطردة قصة هذا الحيوان مستغرقا في ذلك سبعة أبيات (31-38) وهي جاءت في مشهد ينبض بالحركة والحياة تتبدى فيه كل عناصر القصة فالشاعر ينتقل بنا في أسلوب شبه قصصي تبدت عناصره واضحة من شخصيات (الحمار الوحشي مع سرب من البقر يدفعها) ، الأحداث (ينهس ، يزز...) الأطار الزماني والمكاني ، (حزانه ، اليفاع ، سمننا ولغاظ ، يوم مصمقر) .
يقول الشاعر :

فحــل قـــــب ضمـــــر أقربهـــــا	ينهـــــــــس الأكفال منها ويـــــزر
خبــــط الأرواث حتـــى هاجـــــه	من يد الجـــــــوزاء يوم مصمقـــر
لهبــــــــان وقـــدت حزانـــــه	يرمــــــض الجنــــدب منه فيصـــر
ظــــــــل في أعلى يفـــــاع جاذلا	يقســـم الامر كقســـــم المؤتمــــر
ألسمنـــــــان فيسقيـــــها بـــــه	أم لقلـــــــــب من لغاظ يستـــــمر
وهــــــــو يفلي شعثــــا أعرافهــــا	شخص الأبصـــار للوحش نظـــــرا[1]

فالحس القصصي واضح في الأبيات، فالزمان صيف وتمظهراته تكشف عن قساوته وشدة حرارته . فقد حرص الشاعر أن يلفت الإنتباه إلى هذه الصورة ، فاستحضره المكان الصحراء وعيون الماء به قد نضبت وقلصت الغدران عنه ، فلم تعد منه إلا بقية غير كافية . ويفصل الشاعر شدة الموقف عندما يؤكده فيصور جزئية إنتقل إليها . فالخطر محدق ، وكأنه قد وقع وتم . والمكان لهبان وقدت حزانه ، والجندب أصبح يرمض منه ويصر . كل هذه الإعادة للمعنى إنما لتأكيد شدة الموقف في النفس ، من خلال التدرج الواضح في وصف الشدة . إنتقل الشاعر بعد ذلك إلى وصف الحمار الوحشي ، وهو يقلب الامر ويفكر في أمر قطيعه للانتقال به إلى موارد الماء التي يعرفها إنقاذا له من الخطر الذي يحيط به وهو يستقر بعد هل يأخذه إلى ماء سمنان أم يستمر بها إلى آبار لغاظ ؟

[1] – المفضل الصني : المفضليات ص : 50

والشاعر إذ ينتقل إلى هذه الصورة الحية النابضة بالحياة والحركة، بعد ما وصف فرسه وناقته، فإنما يريد أن يؤثر في السامع ويجذب النفوس للإصغاء إليه و«من شأن الإيقاع القصصي أن يستميل إلى اللإصغاء بشوق لإلى معرفة الوقائع والأحداث، ومن شأن هذا الإشغال القصصي الذي يجتذب النفوس . أن يحيي المشاهد التي يعرضها ويجعلها نابضة بالحركة في تدافع مظاهرها))[1]

ولا يتوقف الشاعر بل ينتقل إلى الحديث عن نفسه ويطرق موضوعا جديدا عندما يفتخر بنفسه. ثم يخرج من هذا الموضوع ليقف على الأطلال مصورا مشهدها حاكيا قصتها من البيت 53حتى البيت 56، لينسى أمرها ويهتم بوصف الفتيات الحسان بها. وهو يضفي على ذلك كل ألوان الحياة من خلال الصور الجزئية التي شبه بها هذه الفتيات الحسان (القطاة والضبية). واستمر في ذلك إلى آخر القصيدة .

إن هذا الذي يحكي عنه الشاعر الجاهلي عبر أشعاره من خلال موضوعاته وأنغامه واقع/ عالم متعدد ومتنوع. والشاعر جزء من هذا الواقع/ العالم يمثل زاوية وموقعها منه ينظر لإلى الحياة التي يرصدها ويحكي عنها وينقلها، أي أن قضاء القصيدة هو فضاء العصر بأقاصيصه و صوره وطموحاته وبأسه وقنوطه، وتمنياته وتقلباته وإستدعاءاته.

و الواقع المتعدد يروى من زاوية نظر أخرى ومن موقع للرصد إلى آخر، حيث ينبغي التنويع ومفاجأة السامع بحكايات متجاورة إلى بعضها . هي وسيلة الشاعر في التقدم في السرد وفي تتابع الأحداث . وهذا ما تحيل إليه إشارة عزالدين إسماعيل في حديثه عن الصور المكتظة في الشعر العربي القديم عندما يقول « ونعني بالصور المكتظة أن الشاعر يكون في إحدى الصور فإذا به يلتفت فجأة فيقف ليصور جزئية من جزئياتها بصورة أخرى قد تستغرق أكثر مما كانت الصورة الأولى في مجملها فضلا على جزئية من جزئياتها ، فالصورة عنده مركبة ومتداخلة» [2] .

إذن ثمة تمظهرات عدة يستغرقها النص الشعري «عندما تلتقي فيه فضاءات متعددة أي الحكايات السابقة واللاحقة ، فيمتد النص امتدادا لا تبدو فيه الحكايات غير طواف متصل في عالم له ضفافه القصية »[3] ، فتعدد المشاهد والموضوعات ، والاستطراد بينها من مشهد إلى آخر يتيح للسرد أن يتمدد ويتواصل داخل النص .

---

1 - محمد عبد الواحد حجازي : الأطفال في الشعر العربي ، دراسة جمالية ، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر الإسكندرية ط1،2001،ص :208

2- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، دار العودة بيروت ، ط41981 ، ص : 94 .

3- محسن جاسم الموسوي : سرديات العصر الوسيط ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1971 ، بيروت ، ص : 355

هكذا تتراءى من وراء حدود النص مجموعة من القصص والمواضيع تتألف منها القصيدة ، يصل الشاعر بينها عن طريق تقنية الإستطراد الذي يغدو منطق التتابع النسقي داخل حكاية القصيدة من خلال إستراتيجية الإنتقال بين المشاهد أو اللوحات النابضة بالحركة والحياة في النص الشعري ، بغض النظر عن تفاوت هذه المشاهد في الطول أو القصر ، المباشرة أو الترميز والإيحاء « فقد يقتضب ،وقد يعود إلى ما كان فيه ، وقد لا يعود ، ولكنه على أية حال يصل دائما بالقصيدة إلى غرضها الأساسي ، حيث يحقق تواصلا إيجابيا مع المتلقي »[1] وبذلك يسهم بواسطة هذا المشهد الجديد في تنشيط ذهن المستمع ، « وهكذا نجد القصيدة فصولا ، يأتي فصل منها في إثر فصل ، وقصة في إثر قصة ، من غير أن يعني الشاعر بمداخلة هذه الفصول ، ودمج بعضها ببعض لأن هذا الدمج لا يعنيه ، وهو مذهب شائع مقبول» [2] على حد قول محمد أبي موسى .

إن تأملنا في ديوان المفضليات يجعلنا نتلمس الظاهرة في العديد من قصائده كما هو الشأن في المفضلية رقم 26 لعبدة بن الطبيب ، حيث نجد الشاعر يأخذ بتقنية وطريقة الإستطراد ، فقد إنتقل من مقدمته التي ذكر فيها محبوبته وحنينه وشوقه إليها إلى وصف الناقة ، عندما قطع حديثه عن خوله وانتقل إلى وصف الناقة ، بعدها وصل كلامه عن طريق أداة التشبيه (كأنها) للحديث عن الناقة مشبها إياها بالثور الوحشي موردا مشهدا قصصيا مليئا « بالصور والألوان والحركة والصراع تكون فيها ملكة التصوير والإبداع والخلق قد تحررت من عقالها فينفصل بذلك المشبه عن المشبه بع تمام الانفصال »[3] ، ثم يقطع الشاعر حديثه عن الثور الوحشي ويستأنف الحديث عن نفسه وقصته مع قومه في الصحراء .معتمدا في كلامه على « القطع والاستئناف من غير أن يهيئ آخر كلامه الذي انتهى حتى يتلاقى بأول الكلام الذي يبتدئ »[4]

وخلاصة ما سبق أن بنية النص الشعري القديم من خلال القصيدة المفضلية تنفتح على عالم استطرادات أصبحت من مكونات السرد فيها ، بصفتها متواليات حكائية تنفتح على عوالم مليئة بالحيوية والنشاط .وقصص«حية تخضع لبناء خاص يتحدد فيه الزمان والمكان والشخصية القصصية ،

---

[1]- حفيظة زعيتر : ظاهرة الإسطراد عند شعراء المعلقات في العصر الجاهلي ، ص : 30
[2]- محمد محمد أبو موسى : قراءة في الأدب القديم ، مكتبة وهبة القاهرة ، ط2 ، 1998 ، ص : 61
[3]- حفيظة زعيتر : المرجع السابق ، ص : 38
[4]- محمد محمد أبو موسى : المرجع السابق ص : 61

والحديث المثير والتصوير الدقيق » [1] ، تتجمع هذه المتواليات داخل القصيدة لتحقق وحدتها ذلك « أنه ثمة غاية تكاد تكون غائبة لا تتأتى إلا في النهاية أو في الخيط الذي ينظم القصيدة وكأن النهاية او الخاتمة هي المعبآة بالسبب المباشر الداعي لمهمة قول الشعر »[2] .فالشاعر غالبا ما يستطرد من وصف راحلته أو فرسه إلى وصف مشاهد يتوسع بالوصف فيها ، إلى درجة يبدو وكأنه نسي موضوعه الأصلي « وإن كانت دائما رابطة أو صلة تصله بهذا الموضوع »[3] ، إنه يلجأ إلى هذه الصورة وهذا الوصف عن قصد منه « لتحقيق رغبات قد تكون ذاتية أو إجتماعية أو فنية » [4] خاضعة لظروف الشاعر الداخلية والخارجية ، إنها كثيرة ما تحتوي على ما يحتمل في صدر الشاعر من خلجات وعواطف وعما يدور في محيطه الخارجي من صراع وحركة ، لذلك تأتي متنوعة ومختلفة ، وذلك ما نلاحظه من خلال أغراض القصيدة المعروفة حيث « ينفتح بها الشعر والشاعر على عوالم ندية ... محققا متعة فنية وجمالية »[5] .

وبهذا فالقصيدة المفضلية تتشكل من سلسلة من المركبات السردية : سلسلة قصة الأطلال،سلسلة قصة الرحلة ، سلسلة قصة الحيوان الوحشي ، وسلسلة قصة الممدوح أو المرثي .ونلاحظ أن هذه السلسلة من المركبات هي التي تنمي وتمد القصة الكبرى ، حكاية القصيدة.ونذكر انها لا تكون إلا تنويعا ليروج بها الشاعر عن نفسه ، ويقضي بها على سأم المتلقي ، ونقله إلى مستوى المشاركة بإنتقاله من أسلوب خطابي شعري ، إلى مشهد نابض بالحركة والنشاط .

وهنا تظهر وظيفة الإستطراد وهي وظيفة متنوعة كما نرى، إذ نمت النص الشعري من جهة وحركت النسق السردي داخله من خلال خلق قصص ولوحات نابضة بالحركة والحياة على تنوعها بين الإطناب والإقتضاب من جهة ثانية ، وترويح الشاعر عن نفسه وقضائه على سأم المتلقي أو السامع وحثه على مواصلة الإستماع بإنتقاله بين موضوعات عدة من جهة أخرى.

وهكذا يمكن القول إن الإستطراد من أبرز المكونات النصية في القصيدة المفضلية التي ينبغي التعامل معها كقانون بنيوي ، يلعب فيها تنويع المشاهد والإنتقال بينها وظيفة التشويق ، وتخطي التكرار النمطي للأسلوب الخطابي من جهة وصور الحياة التي يعرفها الشاعر من جهة أخرى، مما يجعل النص

---

[1]- محسن جاسم الموسوي : سرديات العصر الوسيط ، ص : 19

[2]- المرجع نفسه ، ص : 19

[3]- حفيظة زعيتر : ظاهرة الإستطراد عند شعراء المعلقات في العصر الجاهلي ، ص :18، 19

[4]- المرجع نفسه ، ص : 19

[5]- المرجع نفسه ، ص : 22

الشعري يتميز بديناميية خاصة هي تناسل المشاهد واللوحات والموضوعات والقصص ، التي مررها الشاعر عبر تقنية الإستطراد، والتعبير عن نفسه وحاضره الذي يحياه وماضيه الذي عاشه ، وما طرأ عليه من تحولات وتغيرات في رحلة الحياة ومسيرة العمر .

2- التشبيه إطار للسرد :

يعد التشبيه القصيدة المفضلية ، وهو يشكل مظهرا خاصا يضاف إلى المظهر العام لها ، تعتمد عليه في تشكيلها ، ويغدو في كثير منها المكون الأساس لبنيتهاو يولد عن طريق دلالته بنية خاصة . لذلك يجد المطالع لديوان الشعر العربي القديم الصور التشبيهية تتزاحم ويتوالى بعضها في إثر بعض على مساحة القصيدة . إنه من الأدوات الفنية التي إعتمدها الشعراء قديما فهو « أكثرها إنتشارا في الشعر الجاهلي عموما ، وفي ديوان المفضليات على وجه التخصيص» [1] فكل قصيدة لها نصيب منه ، عبر به الشعراء عن أفكارهم وعواطفهم ، ومرد ذلك أن « التشبيه عند الجاهلي من مقومات الكلام الأساسية ، وهو يعتمد عليه إعتمادا ، ويرتكز عليه إرتكازا » [2] في التعبيرعن معاناته أو موقف من مواقفه أو نظرته إلى الحياة والوجود ، أو بعض قضاياهما ، وكان هذا التعبير بصورة حسية ، ولا غرو في ذلك «لأن الشعراء يحتضنون الأشياء بخيالهم وحواسهم »[3] ، فهم يعتمدون على المادة والحس إعتمادا شديدا مجسمين كل شيء . وكانت مادتهم في ذلك من بيئتهم التي يعيشون فيها ، فنقلوا لنا بصور حسية عن طريق التشبيه صورا تجسد الحياة والعصر ، و« الحس كما هو معروف باب من أبواب الفن » [4] لما يضفيه من خيال رائع وتصوير دقيق ، وتلمس لوجوه الشبه البعيدة بين الأشياء ، وإلباس المعنوي ثوب المحسوس . يقول امرؤ القيس في معلقته :

هصـــرت بفــودي رأسهـــا فتمايلـــت   علي هضيــــم الكشح ري المخلخـــل
مهفهفة بيضاء غيـــــــــــر مفاضــــة   ترائبها مصقولـــــــة كالسجنجـــــل
كبكر المقاناة البيــــــــاض بصفـــرة   غذاها نمير المـــــــــاء غير المحلل [5]

---

[1]- مي يوسف خليف : القصيدة الجاهلية في المفضليات ، ص:272
[2]- زكرياء صيام : الشعر الجاهلي ، ص : 126
[3]- مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دار الأندلس ، ط2 1981 ، ص : 109
[4]- مفيد قميحة ، شرح المعلقات السبع ، ص : 78
[5] – المرجع نفسه ، ص : 62

لاشك أن إمرأ القيس قد تذرع بالتشبيه في هذه الأبيات وسيلة للتعبير عن معان دقيقة ، معتمدا في ذلك قوة تصوره للأشياء المحيطة به من البيئة والطبيعة ، حيث يشبه هذه المرآة التي يطارحها الحب ، ببيضة النعام في لونها . ولا يكتفي بذلك عندما يركز على جزئيات الشيء الذي يصفه متقصيا إياه بقوة تصوره وإدراكه للوصول بالقارئ إلى ما أدركه هو.فالشاعر لم يكتفي بتشبيه المرأة ببيضة النعام، وإنما ألمح إلى الصفرة اليسيرة التي تخالطها، لكن الصورة لم تكتمل على ذلك فراح متتبعا واصفا لونها أكثر فقال: غذاها ماء غير عذب لم يكثر حلول الناس عليه فيدرك ذلك، يريد أنه صاف. كل ذلك عن طريق التشبيه الذي جعله الشاعر وسيلته التي تذرع بها أمام القارئ لحمله على تتبع الصورة وتقصي أجزائها لكي يبرز جمال هذه المرأة ونضارتها، وتأثير هذا الجمال عليه.

وبهذا يصبح التشبيه صورة لغوية فنية، يعتمد فيها الشاعر تجميع عناصر مختلفة في وضع متحرك نابض بالحركة و الحياة. و لعل هذا ما عناه العمدة عندما فرق بين الوصف و التشبيه حيث قال: « الفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا اختيار عن حقيقة الشيء، وأن ذلك مجاز وتمثيل »[1].

فإذا كان الوصف إخبار وعملية نقل وتسجيل كما هو في الواقع، لا يتطلب أي جهد إلا جهد الانتباه وبراعة الحواس، فإن التمثيل يتطلب « قدرة الشاعر على التخيل حتى ينظم شعره ويربط بين الأشياء التي لا يرى الإنسان العادي بينها أي صلات، إنما يفعلها الشاعر بطريقة التخيل»[2] ، وكأنه يعلن عن خصب طاقته الفنية وبراعة خياله، ومن ثمة يعطي للنص في إطار الشكل العام له دلالة ذاتية حرة قد تخرج من إطارها إلى إطار موضوعي يعطي للنص مزيدا من الانفتاح عندما يتجاوز النقل الحرفي الواقعي، لأن « الشعر يغير نقل الواقع بإيقاع إبداعه ويجد واقعا أغنى وراء وقائع العالم »[3] .

وبذلك تتحقق فائدة التشبيه في تقوية المعنى في النفوس. يقول الخطيب القز ويني:«.. و أن تعقيب المعاني به(التشبيه) لاسيما قسم التمثيل منه، يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها»[4] عندما يخرج الفكرة من الخفي إلى الجلي، أو مما لم تألفه إلى ما ألفته أو مما لم تعلمه إلى ما هي به أعلم، كما تظهره الأبيات التالية من معلقة امرئ القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدوله   علي بأنواع الهموم ليبتلي

1

[1] – 1 ابن رشيق ، العمدة ، ج2 ، ص : 1092
2- مي يوسف خليف ، القصيدة الجاهلية في المفضليات ، ص : 271
3- محمد زيدان : البنية السردية في النص الشعري،الهيئة العامة لقصور الثقافات ، عدد 149 ، ط أوت 2004 ، ص 347
4- الخطيب القز ويني : الإيضاح في علوم البلاغة و البيان و البديع ، تحقيق عبد القادر حسين ، مكتبة الآداب ط1 ، 1996، ص : 248

فقلت له لما تمطى بصلبه و أردف أعجازا وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا أنجل بصبح وما الإصباح منك بأمثل
فيالك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل [1]

إن ما يوحد معنى هذه الأبيات، هو صورة التشبيه التي اعتمد عليها الشاعر في هذه التراكيب للتعبير عما اختلج في نفسه من ضيق وهموم، وما ساورته به نفسه من أحزان لما ثقلت عليه وطأة الدهر، ومن ثمة فالشاعر يعبر عن أدق المعاني وأبعادها في نفسه .

وقد نهل امرؤ القيس في هذا التشبيه كما هو معتاد لدى الشعراء الجاهليين مادته من الطبيعة؛ فتمثل اليل بحرا بأمواجه المتلاطمة عليه ، وتمثله خيمة أرخت ستائرها عليه ، وهو جمل يلقي بكل ثقله عليه . ومن ثم فتأكيده على المشابهة واضح من خلال هذه الصور المتعددة والمتلاحقة .

إن فاعلية التشبيه في هذه الأبيات وقيمته تتجلى في براعة تلمس الشاعر وجوه الشبه البعيدة بين الأشياء لنسج علاقات تنتج الصورة الموحية المتنوعة والكشف عن المعاني العميقة، واختلاجات النفس البشرية في ذروة تأزمها وهمومها من جهة . وإعادة تشكيل صورة متميزة نابضة بالحركة من خلال التوليد الخيالي في علاقته مع معطيات البيئة ، الطبيعة والواقع الذي يحيط بالشاعر من جهة ثانية .

بهذه الطريقة يبني الشاعر تشبيهه حتى يستطيع أن يكشف عن رؤيته الشعرية للحقائق والأشياء ووقعها على نفسه ووجدانه من جهة ، ويبني عالم قصيدته على نحو خاص ومشترك من الترابط والتلاحم البنائي ، من خلال الربط بين الشكل العام للقصيدة والصور الجزئية التي انفتح عليها النص من جهة أخرى . وصولا إلى اندماج كلي بين وقائع العالم الحسي الذي مثل به الواقع الشعري الذي أبدعه الشاعر وتفتحت به طاقة خيالية . وبذلك يصبح العالم الشعري الذي صوره الشاعر له دلالة أغنى وأعمق من وقائع العالم الخاريجي الذي نقله .

هنا يتجلى دور التشبيه ، حيث يرتبط بموقف ما أو يطرح فكرة معينة او يشخص إحساسا بعينة عندما يرقى إلى مستوى عال من الإجراءات. ولكن هل يتوقف دوره وأداؤه على هذه الناحية البلاغية والدلالة؟ أم أن التشبيه يلتزم أيضا إلى جانب ما سبق بجمالية النص الشعري و انبنائه؟ وبعبارة أدق كيف يصبح التشبيه ملمحا وتجليا من تجليات السرد في القصيدة المفضلية، نحس أن فيه فنية و أداء تعكس اهتمام الشاعر العربي في ديوان المفضليات بالقص وعرض حكايات مثيرة ومشوقة بطريقة

[1] – وحيدة قميحة : شرح المعلقات السبع، ص: 64

بارعة في نسيج قصائده، تعبيرا عن موقفه أو القضية التي تؤرقه، وسعيا إلى تحقيق التفاعل مع المتلقي و التأثير فيه؟

وزيادة على ذلك، ما مدى مضاعفة سحر وجماليات القصيدة عبر التماهي الذي يحصل بين الشعر و القصة بواسطة " البنية التشبيهية " التي تصبح هي أداة النفاذ إلى عناصر القصة وتجلية ملامح السرد ؟ ومن ثم كيف يصبح التشبيه إخبارا عن طبيعة النص الشعري في ديوان المفضليات؟ بما يتيحه ويسهم به في تأكيد أسلوب الحكاية، حين يستعين به الشاعر لصياغة قصص في بعض المشاهد أو إثارة جوها سواء في المقدمات الطللية أو داخل القصيدة من خلال قصص الحيوان الوحشي . يقول الشاعر اللأخنس بن شهاب الثعلبي :

لابنة حطان بن عوف منازل   كما رقش العنوان في الرق كاتب
ظللت بها أعرى و أشعر سخنة   كما إعاد محموما بخيبر طالب
تظل بها ربد النعام كأنها   إماء تزجى بالعيشي حواطب [1]

التشبيه في الأبيات السابقة بارز، يعكس بؤرة النمط القصصي من ناحيتين :

الأولى : عندما يتجه المشهد إلى تصوير الشخصية مرتبطة ببيئتها في البيت الأول و الثاني (منازل، ظللت بها) وما جسده المشهد المحكي عندما أكمل الشاعر الصورة عن طريق المشبه به وما و ما يستدعيه من حكاية هذا الخيبري أي الحكاية المتخيلة، كل ذلك لتحقيق هدف أداه التشبيه بطريقة فنية عالية عندما أظهر«الإيقاع الإنفعالي للتوتر النفسي »[2] الذي كان عليه الشاعر .

فإلى جانب نقل المشهد و تصويره يؤدي التشبيه دورا هاما عن طريق العلاقات التي خلقها بين مشهدين محكيين؛ الأول المشهد الواقعي المنقول والمشهد الثاني المتخيل المحكي .

والثانية : عندما يربط الشاعر بين المكان المقفر أو الأطلال التي نسبها لابنه حطان، وصورة الحياة القائمة فيها في مشهد نابض بالحركة، عندما تعرض الشاعر إلى ملامسة الحياة البرية من خلال مشهد ربد النعام التي تظل بين هذه الأطلال، ومظاهر الخراب و الدمار التي اقشعر لها بدن الشاعر، وصورة الحياة الإنسانية من خلال مشهد الإماء العائدات مساء بالحطب .

---

[1]- المفضل الضبي : المفضليات ، ص : 118

[2]- محمد عبد الواحد حجازي ، الأطلال في الشعر العربي ، دراسة جمالية ، ص: 200

كل ذلك من شأنه أن يدل على دور التشبيه في تجلية الأداء القصصي عندما ينفذ منه الشاعر إلى رسم لوحات ومشاهد فنية ماثلة في الواقع أو مستدعاة بالخيال غنية بالتفاصيل والجزئيات .

ومن شأن هذا الأداء القصصي أن يجتذب النفوس ويبعد الجمود والرتابة عن الشعر، ومن شأنه أن يترك في النفس أصداء محببة تلامس إحساس المتلقي، وتجعله يتعرف على حياة أولئك الأسلاف وما كان يعتمل فيها من مجريات و أحداث.

ورما استند الشاعر في تصوير حياته في مكان الأطلال و تجلية قصة حياته فيه عندما رصد مشهد الحيوانات الوحشية التي تجوب المكان، يقول الشاعر المخبل السعدي :

وأرى دارا بأغدرة إل سيدان لم يدرس لها رسم
إلا رمادا هامدا دفعت عنه الرياح خوالد سحم
وبقية النؤي الذي رفعت أعضاده فثوى له جذم
فكأن ما أبقى البوارح والــ أمطار من عرصاتها الوشيم
تقرو بها البقر المسارب واخ تلطت بها الآرام و الأدم
وكأن أطلاء الجآذر و ال غزلان حول رسومها البهم[1]

يبدو في هذه الأبيات مشهد وصف الأطلال وذكر الديار في أسلوب مكثف يتميز بقوة التعبير و التصوير للمكان الذي كانت تسكنه حبيبته . وهو يكشف عن قدرة الشاعر على تخيل مشهد الأطلال والتعبير به عن تجربة ذاتية، عندما يغدو فعالية ومنشطا لإحياء الذكريات، فإذا هي شاخصة أمام عين الخيال بصورها و أحداثها، وبذلك تغدو الملفوظات (رسم ، رماد ، نؤدي ، عرصات)
إشارات وتلميحات لا ينبغي المرور عليها سريعا، لأنها تستدعي شطرا من حياة الشاعر في هذا المكان، وبالتالي فهي تجلي حكايته وقصته فيه، بغض النظر عما تستثيره من تأويلات وتقلبات الحياة، وتدوين مشاعر الإحباط و الخوف ، عندما يشتغل الوصف بنقل هذا القضاء المستوحش الجامد الذي تنعدم فيه الحياة .

[1] ـ المفضل الضبي : المفضليات ، ص : 66

إذن فطبيعة المقدمة الطللية جامدة، ليس فيها أحداث يغلفها الصمت و السكون ، أي أنها تخلو من السرد . لذلك يلجأ الشاعر إلى بعث الحياة في هذه الأطلال حتى يستمر السرد ويتيح للمحكي التدفق والتتابع و الاستمرار . إذ ينتقل بنا الشاعر في إطار المشهد العام للأطلال نقلة تلقائية، فيصور لنا المنتشرة حولها . يدل على ذلك الفعل (تقرو) الذي يمثل جوهر السرد في المشهد عندما حول الصورة من صورة جامدة إلى صورة فيها حركة وحياة .

ولقد حرص الشاعر أن يلفت نظر القارئ وانتباه السامع إلى هذه الصورة فجاء بالمضارع (تقرو) الذي استحضر حشود هذه الحيوانات . ولم يكتفي بإحضار الصورة وإنما أومأ إليها باستعمال كلمة (انطلقت) مما يبعث في المشهد الحياة و النشاط . فلم يعد الرسم إذا مقفرا جافا خربا، وإنما هو عامر بالظباء و الحياة والطفولة (صغار الحيوانات).

و السرد في مشهد الأطلال (وصف الحيوان الوحشي بين الأطلال) يؤدي وظيفة دلالية قوية، إذ يصبح محاولة من الشاعر لتثبيت ذلك الماضي الذي فر من الشاعر أي حكايته و قصته الماضية في هذا المكان . إنه تشبث قوي به من جديد . و بالتالي الهروب و الفرار من المفارقة الجارية التي أصبح عليها، عندما بدا حاضره بوحشية و وحدته و بعده مغايرا لماضيه بمتعته و نضارته وأنسه. و بهذا فإن بعث الحياة القائمة في مشهد الأطلال إحالة ضمنية إلى أمنية الشاعر أن تكون حبيبته (رباب) و أهلها بها.

لقد أتاح لنا التشبيه في البيت الرابع من الأبيات المذكورة أن يقودنا إلى قصة الشاعر فيعرضها و يصورها وفق رؤيته الجمالية، وساعد في تنمية الحدث وتطويره في إطار سرد قصة الطلل عندما بث مشهدا نابضا بالحركة و الحياة داخل جماد الأطلال وسكونها.

وقد ظهر التشبيه كآلية فنية تجلى لنا السرد وتبين عن ملامح في مشهد الظعن أيضا، يقول المثقف ألعبدي :

وهن على الرجائز واكنات   فواتل كل أشجع مستكين
كغزلان خذلن بذات ضال   تنوش الدانيات من الغصون
ظهرن بكلة وسدلن أخرى   وثقبن الوصاوص للعيون [1]

---

[1] - الفضل الضبي : المفضليات ، ص : 163

يأتي التشبيه كصورة جزئية في اطار الشكل العام لهذه القطعة الشعرية التي وصف فيها منظرا جميلا آسرا. فهو يعرض علينا فتيات على ظهور الجمال، وما أحاط ذلك المشهد من تأثير شديد على الشاعر، مما جعله يجنح إلى تتبعه والعناية به «معتمدا في ذلك على المادة و الحس اعتمادا شديدا، مجسما كل شيء، مذرعا في عمليته بالتشبيه الذي يتابعه ويفضله»[1]

معير لذلك حاسة بصره، لينقل منها كل جانب يوحي بالحياة والحركة في الصورة. وكي تكتمل هذه الأخيرة كما في الواقع، لا ينسى الشاعر أن يبعث الحياة في المشهد«مما يزيد القطعة الشعرية سحرا وجمالا، فتثير الإعجاب و الاهتمام، إن السرور و الإعجاب ...ليتضاعفان إذا استطاع الشاعر بقوته الفنية أن يصور المناظر كما »[2].

إن الصورة القائمة على التشبيه في البيت الثاني من المقطوعة، التي جسد مشهد الغزلان وهي ترعى و تنوش ما تصله من أغصان شجر الضال الدانية، هي التي تحدد السرد وتبين عن ملامحه و تجلياته . ومن ثم تتجلى قيمتها فيما تبوح به من واقع مليء بالموجودات التي تموج بالحركة و الحياة، وعليه يصبح التشبيه متصلا «بكل ما يثري عملية السرد»[3]

لأنه يمثل جوهر التشخيص وحلية داخل الوصف الذي جاء في البيت الأول و الثالث في المقطوعة السابقة .

فالشاعر عندما تحدث عن الغزلان اختار لها قطعة توقظ الخيال وتنبه الأحاسيس، لما لها من ملامح مؤثرة موحية في النفس الإنسانية؛ فقد رصدها وهي ترعى وتمد بأعناقها إلى أغصان الشجر مدققا نظره في ما يراه (تنوش) . وهو ما يبعث الراحة في نفس المتلقي و يزيد من جمال الشعر و بهائة،

ويثير الخيال ويدعوه إلى ما وراء الأشياء، وينشد الإحاءات والطاقات الفنية ذات الإثارة النفسية التي يفجرها التشبيه. «فليس التشبيه إلا دعوة لولوج المتلقي إلى ما ورائيات الأشياء وتوجه إليه ليحتضن في تعاطف مختلف الإيحاءات التي تظل تحوم على آفاق الصورة التشبيهية ليحاول إقتناص ما أمكنه من طيورها المحلقة »[4]

---

[1]- حنا الفاخوري : تاريخ الأدب العربي ،ص : 179

[2]- علي الجندي : في تاريخ الأدب الجاهلي، دار غريب القاهرة ،ط1998 ، ص : 451

[3]- محمد زيدان : البنية السردية في النص الشعري، ص : 348

- رجاء عيد : في البلاغة العربية ، دار غريب للطباعة القاهرة ص : 162 [4]

ونستطيع أن نرى مثالا آخر يعكس وجود السرد ويتردد فيه الأسلوب القصصي ، يحكي فيه الشاعر خبرا سريعا ويصوغه صياغة سريعة تأخذ شكل حكاية سريعة يلونها بحكايات أخرى قصيرة جدا متنوعة ، مستغلا التشبيه كتقنية لتتابع القص داخل القصيدة وإنبناء هذه الأخيرة بجمالية فنية عالية للتعبير عن موقف أو حدث . يقول الشاعر الحارث بن وعلة الجرمي :

فــدى لكما رجلــي أمــي وخالتـــــي غــــــداة الكــلاب إذ تحـــز الدوابـــــر
نجوت نجـــــاء لم ير الناس مثلـــــه كأنــــي عقـــاب عنـــد تيمــن كاسر
خداريــــــــة سفعــــاء لبد ريشــــها من الطل يوم ذو أهاضيــــــب ماطــــر
كأنا وقد حالـــــــت حذنـــة دونـــنا نعـــام تـــــلاه فــــارس متواتــــــر[1]

فالشاعر يلجأ إلى التشبيه ليعبر عن حدث يوم الكلاب الذي شهده الشاعر وكاد يقتل فيه ولكنه نجا .

والذي يعنينا هنا ، الإطار الحكائي الذي يتحكم في بنية النص ، يمثله صوت السارد / الشاعر ، الذي يحكي عن نفسه في الطرف الأول من التشبيه (نجوت نجاء لم ير الناس مثله)، وعن طائر العقاب في المشبه به (كأني عقاب عند تيمن كاسر) (خذارية سفعاء لبد ريشها من الطل يوم ذو أهاضيب ماطر) وعن حكاية طائر النعام المطارد من طرف فارس (نعام تلاه فارس متواتر) .

إن قدرة الشاعر تتبدى في البوح بحكايتين في آن واحد ، كانت حكاية الشاعر هي المحفز على إستدعاء لقصة الثانية . كل ذلك عن طريق التشبيه الذي يغدو طرفاه (المشبه والمشبه به) وحدات سردية أساسية تفسر الوحدة الأخرى ، أي حكاية المشبه به (طائر العقاب) تفسر حكاية المشبه (الشاعر) .وذلك ليقف بها على دلالية واحدة كالإشارة إلى الموقف أو إثارة الجو النفسي المتوتر للشاعر كما تبديه الأبيات .

ومنه فالتشبيه في النص السابق يجلي عددا من المستويات البنائية التي تتدخل لينتج عنها البناء العام وذلك عندما يلبس الشاعر حكايته الذاتية (حدث معركة يوم الكلاب ، وفراره ونجاته) بحكاية عن الآخر (قصة العقاب الذي بلله المطر) و(قصة النعام الذي كر عليه الفارس) فتغد وهذه الأخيرة (حكاية الآخر) مضافة إلى الوجود المباشر للسارد / الشاعر« وهنا تتحقق للنص عناصر سردية

---

[1] - المفضل الضبي : المفضليات ص : 97

أخرى غير العناصر التي يحتوي عليها الخطاب السردي الذاتي »[1] . وذلك بإندماج وتضام خطاب النص الاصلي الذي يعبر عن الذات والخطاب الذي يعبر عن الآخر ، مما يحقق « للنص بعدا حدثيا أو سرديا أو نفسيا »[2] .

إذن فالتشبيه يتيح إثراء عملية السرد وإغناءها في القصيدة المفضلية ، سواء في المناظر والمشاهد الطبيعية المفعمة بالحركة والحياة التي تثيرها المواقف المختلفة ، أو الوقائع التي يشهدها الشاعر (مشهد الطلل ، مشهد الظعن ، واقعة الفرار) ، و حكاية الآخر الموازية وما تقدمه من سعة سردية متنوعة غزيرة بالشخوص والاماكن والفضاءات .

كذلك يتيح التشبيه أيضا إظهار علاقة الشاعر في ديوان المفضليات بعالمه ، فهو لا يكف عن نقل الصور المتنوعة التي تقع تحت نظره ، مما يبرز حوار الشاعر الجاهلي مع الكون والكائنات وصلته بها لتأسيس رؤيا شعرية عندما تتحول هذه الكائنات إلى مواز لوجوده ومرايا عاكسة لذاته الشعرية .

أ - التشبيه والبناء المتنامي للسرد :

نهتم في هذا العنصر بالتشبيه بإعتباره تشكيلا مستقلا يحكي لنا قصة كاملة البناء قد تطول أو تقصر ، ولكنها تبقى قصة مستوفاة بشروط الفن القصصي وعناصره الفنية من شخصيات ، أحداث ، زمان ، مكان ... من جهة .وبإعتبارها جزء من التشكيل الكلي لحركة السرد داخل القصيدة « وفق رؤية الشاعر الجمالية التي توجه العمل الأدبي »[3] من جهة ثانية ، عندما ترد عبر وعيه فيأخذ في سرد حكايات متراصة وممتدة لصيقة بطبيعة حياته في بيئته الصحراوية ، ويصبح المشهد الشعري منصرفا إلى تقصي ملامح هذه البيئة ، بتفاصيلها وجزئيات أحداثها وموجوداتها .

إن التشبيه بهذا المعنى ، يمكن أن نرصد له عددا من الملامح ، منها أنه « إيحاء جزئي يأتي في إطار الشكل العام للنص ، وأنه دلالة ذاتية حرة قد تخرج من إطارها إلى إطار موضوعي يعطي للنص مزيدا من الإنفتاح » [4]

وأنه دلالة عن خبرات وجدانية ونفسية ، عندما يقيم الشاعر عالما وجدانيا عن طريق التشبيه يصلح أن يكون مطابقا لعالم الواقع ، بهدف أن يحقق للذاتي واقعيته الخاصة ، أو أن يصنع من الذاتي واقعا

---

[1] - محمد زيدان : البنية السردية في النص الشعري ، ص : 94

[2] - المرجع نفسه : ص : 94

[3] -محمد زيدان : البنية السردية في النص الشعري ، ص : 347

[4] - المرجع نفسه ، ص : 349

من خلال الصورة المحسوسة « فالشاعر لا يقصد أن يمثل بهذه المحسوسات والنوازع مجرد إطار نصي يتشكل ببناء خالص فقط ، بل يقصد بذلك أن يضع تصورا ذهنيا معينا له دلالته وقيمته الشعورية وله دلالته البنائية فيما يخص تركيب النص »[1] .

وهنا تجد الدراسة بغيتها عندما يصبح التشبيه في النص الشعري لديوان المفضليات تقنية فنية ، يولد عن طريق دلالته بنية خاصة « تجعل من إطار السرد وجها مصاحبا للخطاب الشعري »[2] في المفضليات ، ويحيل إلى طريقة وآلية في التشكيل والبناء النصي في عدد هائل من قصائد هذا الديوان .

يسرد في مواضيعه حكايات وقصص متنوعة في نسيج قصائده من جهة ، وعبر القصيدة نفسها عندما تتتابع مجموعة من القصص وتتواصل من جهة أخرى .

وقد تبدى ذلك في طريقة العرض ، وفي تطور الحبكة وفي إستخدام عناصر القص المختلفة كل ذلك من خلال التشبيه لرصد وإستقصاء معاناة الشاعر وبالتالي تصبح هذه التشبيهلت الموارثة مثل بئرة سردية في القصيدة تعبر عن حالة دلالية واحدة ورؤية مستمرة للأحداث . يظهر ذلك في القصائد التي عرضت قصص الحيوان الوحشي ، الحمار الوحشي ، الثور الوحشي ، البقرة الوحشية وقصة الظليم يقول الشاعر ربيعة بن مقروم :

ومـــــاء آجـــــن الجمـــات قفـــر تعقـــــم في جوانبـــــه السبـــــاع
وردت وقـــــد تهـــورت الثريـــــا وتحـــت وليتـــي وهـــم وســـاع
جـــلال مائر الضبعـــين يخـــدي على يسرات ملـــــزوز ســــراع
له بـــرة إذا مـــا لـــج عـــاجـت أخـــادعه فـــلان لهـــا لها النخاع
كـــأن الرجـــل منـــه فـــوق جأب أطـــاع لـــه بمعقلـــة التـــلاع
تـــــــلاع من رياض اتأقتـــــها من الأشــــراط أسميـــة تبـــاع
فـــآض محملجـــا كالكر لمـــت تفـــــاوته شميـــة صنــــــاع
يقلـــب سمـــحـــجا قـــوداء طـــارت نسيلتـــها بـــها بنـــق لمـــــاع
إذا مـــا أسهـــلا قنـــبت عليـــه وفيـــــه على تجاســـــرها أطلاع

---

1 - محمد زيدان : البنية السردية في النص الشعري ص : 349

2 - المرجع نفسه ، ص : 349

تجانـــــــــــــف عن شرائع بطن قو وحـــــــاد بها عن السبق الكـــــــراع
وأقــرب مـــــورد من حيـــث راحا أثــال أو غمـــــازة أو نطـــــــاع
فـــــأوردها ولــــون الليـــــل داج وما لغبـــــا وفي الفجـــــر الصداع
فصبــــح من بنـــــي جلان صـــــلا عطيفتـــــــه وأسهمـــــــه المتـــاع
إذا لم يجتـــــزر لبنييـــــه لحمـــــا غريضا من هوادي الوحــش جاعـــوا
فأرســـل مرهــف الغرين حشـــــرا فخيبـــه مـــــن الوتـــــر إنقطـــاع
فلهف أمه وانصاع يهوي له رهج من التقريب شاع[1]

قصة الحمار الوحشي في هذه القصيدة تبدأ مع أداة التشبيه (كأن) ومن ثم فالتشبيه في الأبيات له مظهر خاص يجلي السردي ، عندما لجأ الشاعر إلى استخدام صورة تشبيهية او بناء تشبيهي ، ثم عمد إلى التداعي داخل هذا البناء . ومظهر ذلك تشبيه بعيره في سرعته بالحمار الوحشي ، ثم تداعى الشاعر في عرض قصة هذا الحمار ، وتمثل ذلك في الأماكن المختلفة التي استوحاها الشاعر من بيئته ، أو الشخصيات التي ظهرت في هذه البيئة ، أو الأحداث التي ارتبطت بهما ، والتي عنها الأفعال (فآض ، تفاوته ، يقلب ، أسهلا ، تجانف، حاد، فأردها) ثم الأحداث الملرتبطة بشخصية الصياد (فصبح ، فأرسل)

واضح إذا ، أن الشاعر يعرض علينا في نسيج قصيدته قصة تجلت فيها غالية عناصر القص .وبالطبع فقد كات التشبيه المدخل الذي تسرب منه الشاعر إلى القصة ومن ثمة إلى أحداثها . وهو ما يدعونا إلى القول أن التشبيه له صلة مباشرة بالفهم البنيوي للأهم ما يحلي السردي داخل الخطاب الشعري في القصيدة المفضلية ، ويعطيه حركية تدفع به إلى التتابع و الاستمرار والتواصل . وبذلك يصح لنا القول إننا لا مبالغين إذا اعتبرنا أن الذي يجعل النص الشعري في ديوان المفضليات نصا هو براعة الشاعر في استخدام التشبيه كمكون بنائي ينسجم مع الخطاب الشعري ويحدد السرد ويبين ملامحه وتجلياته ، بغض النظر عن ما يثيره من دلالية وما يكونه من بنية عميقة تشكل النص الشعري وترتقي بالتفكير « ليكون تفكيرا شموليا يقيم بين الظواهر المختلفة صلات رحم وشائج قربى » [2]

فالمتمعن في قصة هذا التشبيه يميز بوضوح تام عدة أبعاد تشخيصية :

[1] - المفضل الضبي : المفضليات ، ص : 109 ، 110

[2] - وهب أحمد رومية : شعرنا القديم والنقد الجديد ، ص : 308

- **البعد الخاص برؤية الشاعر** : ويظهر ذلك في الطرح المعنوي للفكرة التي يريد إيصالها إلى المتلقي وهي الدفاع عن الحياة والتشبث بها ، و« الرغبة العميقة في مقاومة الدهر ، تصميم الإنسان على تنقيح حياته وتحريرها من الظلم الواقع عليها، وتعقيمها من الخوف كي تكون حياة وافرة جديرة به ويكون جديرا بها » [1] .
- **البعد الخاص برؤية التشبية** : ويتجلى في الصورة التي يسوقها للحمار الوحشي الذي يصبح معادلا موضوعيا لذات الشاعر في سياق القصيدة .

وبهذا فإن قصة حياة الحيوان الوحشي عامة تصعنا « أمام إدراك شعري فني للحياة الكونية ، تظهر في صورتها الحية المموهة بالصدق الواقعي »[2] ، يتم من خلالها تصوير صراع الإنسان في هذه الحياة .

هكذا وتأسيسا على ما تقدم تتحدد لنا وظيفة التشبيه المزدوجة في قصة الحيوان الوحشي ، فهو يبين كيف سرد الشاعر الحكاية ، أو كيف شكل بنية صغيرة قادرة على حمل حكاية ، مستقلة بذاتها من جهة ، ومرتبطة ببني النص العامة ، لأنها تسهم في تنمية الحدث ضمن علاقات متشابكة ومن ثم توصل دلالة النص من جهة ثانية . وهكذا يدل التشبيه في النص على معان تنقل المتلقي إلى أجواء الإيحاء في أثناء الشعر .

نرى ذلك في قصة الثور الوحشي أيضا ، يقول الشاعر سويد بن أبي كاهل اليشكري :

فكـأنـــي إذا جـــــــرى الآل ضحـــى   فـــــــوق ذيـال بخديــه سفـــــع
كـــــــف خـــداه على دبياحـــــــــــة   وعلـــــــى المتنيـــن لـــون قد سطـــع
يبســـــط المشـــــي إذا هيجتـــــــــه   مثـــــل ما يبســــــط في الخطو الذرع
راعــــــه من طــــــيء ذو أسهــــــم   وضـــــــــراء كـــن يبليـــن الشرع
فــــــرآهن ولمـــــــــا يستبـــــن   وكـــلاب الصيـــد فيهـــن جشـــــع
ثـــــــــم ولى وجنابـــــان لـــــه   من غبـــــــــار أكـــــــدري وإتدع
فتراهـــــــــــــن علــــى مهلتـــــه   يختليــــــن الأرض والشــــــــاة يلع
دانيـــــــــــات ما تلبســـــن بـــــه   واثقـــات بدمــــــــاء إن رجــــــع

---
[1] - وهب أحمد رومية : شعرنا القديم والنقد الجديد ، ص : 326
[2] - المرجع نفسه ، ص : 308

يرهـــــــب الشـــــــــد إذا أرهقتـــــــه   وإذا بـــــــــرز منهـــــــــن ربـــــــــع
ساكـــــــــــــن القفـــــــــــر أخو دوية   فإذا ما آنـــــــس الصـــــــوت أمصع [1]

إذن هي قصة ثور وحشي وحيد في الصحراء راعه صوت صياد بكلابه ، فامتلأ ذعرا ، ثم ما لبث أن أطلق العنان لنفسه بالجري والفرار ، ولم يترك مجالا لها للحاق به ، لأن في ذلك هلاكه ، إلى أن إبتعد عنها فحبس وكف عن الجري ، ثم ذهب في الصحراء وكله حذر. أو كما في المفضلية رقم26 ، حيث نجد قصة الثور الوحشي تأخذ الأحداث فيها مجرى غير الذي أخذته في القصة الاولى ، عندما يحتدم الصراع « بين الثور والصياد الذي يهيج كلابه ويغيرها بالثور فتملؤها شهوة الظفر والغنيمة ، وتقع المعركة بينها وبين الثور » فتسيل الدماء من الكلاب التي بقرت صدورها قرون الثور ، فتخشى على نفسها الموت، وتقنط من النصر، فيبتعد في زهو وافتخار بنفسه . كذلك نجد شكلا آخر لقصة الحيوان الوحشي مع البقر الوحشي كما في المفضلية119، وهي قصة صغيرة ، لكنها تكشف عن حدة الصراع الداخلي الذي يملؤها خوفا من الصياد وكلابه . وهناك ضرب آخر من الحيوان الوحشي يسجل الشاعر قصته في ديوان المفضليات ، كما يظهر في حديثه عن الظليم، عندما يشبه ناقته به ثم يأخذ في تصويره كما في المفضلية 102 لعلقمة بن عبدة .

و الملاحظ في هذه القصص أن الشاعر قد ركز اهتمامه على التصوير الخارجي، كما لم يغفل التصوير النفسي، عندما صور الصراع الذي واجهته في بيئتها «و في هذه القصص جميعا... صراع مستمر لا يهدأ ولا ينطفئ بين الإنسان و الحيوان الوحشي ، ولذا فإن هذه القصص ذات بنية درامية حافلة بدروب من الصراع شتى؛ بعضها خارجي يدور بين المخلوقات، وبعضها داخلي تمور به النفوس وتغلي»[2]. إنها صورة مذهلة تقترب فيها الحركة المادية بالحركة النفسية فتجسدان حالة الذهول و الحيرة و الاضطراب.

و الحقيقة أن الشاعر الجاهلي في سرده لهذه القصص يعبر عن مشكلاته هو في هذا الوجود ؛ صراع الإنسان في حياته و أرقه أمام هشاشة الحيات وتلاشيها ، وجوهرها أو ناموسها المتمثل في الصراع من أجل البقاء أو الصراع ضد الدهر و قهره .

---

[1] - المفضل الضبي : المفضليات ، ص : 114 ، 115
[2] -وهب أحمد رومية : شعرنا القديم و النقد الجديد ، ص:323

إنها معادل شعري للإنسان وصراعه في هذه الحياة ، صراع مع الطبيعة أو مع بني جنسه، وحرصه وتشبته بها ورغبته القوية في مقاومة الدهر . وهنا تتجلى علاقة الذات بالموضوع ،إذ تحدد علاقة الشاعر بعالمه .فهو عندما يسرد هذه القصص ، ويقيم بين موجوداتها علاقات يسردها من حيث هي دافعة للأنا إلى الفعل « ومن حيث هي مرايا للأنا في حضورها الذي يمتد إلى غيره ، أو يسقط وجودها على وجود سواها ، فلا ترى في الكون سوى تجلياتها ووجودها »[1] . وهو الطرح الذي يقاربه وهب أحمد رومية عندما يقول « نحن أمام شعراء لا يصورون الواقع ، أو ما يبدو واقعا من أجل تصويره ، بل كي ينفذوا من وراء هذا التقرير عن رؤيتهم لهذا الواقع وموقفهم منه » [2] .

وعليه فالسارد أو الشاعر يستغل التشبيه كمكون بنائي وآلية في مواضع عدة ليخلق النص الذي يتنامى تبعا لهذه التشبيهات التي تنطوي على قصص متنوعة يحكمها التداعي السردي الذي يسيطر بدوره على حركة النص ، عندما يشبه الناقة بالحيوان الوحشي ، حمارا أو بقرة أو ثورا أو ظليما .

وحينما جاء الشاعر بالحيوان الوحشي فإنما أتى به بوصفه « إحتمالا تخييليا » [3]

---

[1] - جابر عصفور : غواية التراث ، كتاب العربي 62، وزارة الإعلام الكويت ط1 ،2005 ، ص : 75

[2] - وهب أحمد رومية : شعرنا القديم والنقد الجديد ، ص : 309

[3] - عبد الله الغذائي : القصيدة والنص المضاد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت الدار البيضاء ط1 ، 1994 ، ص :36 ، 37

3- **التكرار والتحول الحكائي** :

كذلك يظهر البناء المتنامي للسرد في قصة الحيوان الوحشي ، كما في قصيدة أبي ذؤيب الهذلي عندما يورد الشاعر ثلاث حكايات ، كل حكاية فيها بطل شديد وكل حكاية تنتهي بمصرع هذا البطل قاصدا من وراء عرضها تحقيق الموعظة والتأمل .

إن ما يهمنا فيها هو قصص الحيوان الوحشي التي تضمنتها وغياب مطلعها من التشبيه والتكرار الواضح في مطلع كل قصة . ومن ثم إبتعاد الشاعر عن الآلية والتقنية التي عبر أو دخل بها إلى القصة داخل القصيدة كما رأينا من خلال التشبيه .

القصيدة تدور حول بكاء أبي ذؤيب أبناءه الذين خطفهم الموت ، وفقدهم الواحد بعد الآخر.

لقد راح « يعاتب نفسه على التوجع من ريب الدهر ، والدهر لا يعتب من يجزع ، وظل يلوذ بما يسليه كلما إشتد وجع كربه ، ثم إنصرف إنصرافا آملا إلى ضرب المثل الذي يعكس فيه ضعف الأحياء مع إختلاف طبائعهم ، وقدراتهم وما لديهم من وسائل مواجهة حدثان الدهر وكأنه بذلك يبكي الحياة كلها ، صامتها وناطقها ، يبكي جون السراة ، والشبب المفزع والبطل المستشعر حلق الحديد ، الكل عند أبي ذؤيب سواء » [1] .

بدأ الشاعر عرضا سريعا يحكي أوجاعه في سياق قصصي حزين معتمدا وسيلة التساؤل والحوار بينه وبين أميمة :

قالـــت أميمـــــة ما لجمســك شاحبــــــا	منـــــذ ابتـــذلت ، ومثل مالك ينفـــــع
أم ما لجنبـــــــك لا يلائم مضجعـــــا	إلا أقـــــــض عليـــك ذالــك المضجع
فأجبتـــــــها : أمـــــا لجسمـــــي أنه	أودي بنــــــي من البــــــلاد فودعوا[2]

ثم عمد الشاعر إلى السرد التقريري مسيطرا على البنية الإخبارية بعد ذلك ، راويا قصة بنيه الذين ماتوا قبله وكان هواه أن يموت قبلهم ، ولكنه لا حق بهم ، لأن الأحياء جميعا تنتظمهم هذه السلسلة

---

[1] - محمد محمد أبو موسى : قراءة في الأدب القديم ص : 323

[2] - المرجع نفسه ، ص: 238

المتتابعة نحو العدم ، يحكي لنا الشاعر هذا ويحكي قصة صراعه مع الموت ومحاولة دفعه عن بنيه ، ولكن الموت غلبه ، لأنه قوة إذا أقبلت لا تدفع ، وهكذا .

والمتمعن في الأبيات التي تشكل الجملة الشعرية الأولى أخذا بالمصطلح الحديث يرى كيف يتبع الشاعر حواره بمزيد من لغة السرد التقريري الممزوج بالوصف (أودى بني ، أعقبوني سبقوا هوي ، أعنقوا لهواهم فتخرموا ، فغبرت بعدهم ، ولقد رصت) في قوله :

أودى بنـــي وأعقبـــوني غصـــــة بعـــد الرقـــاد وعبـــرة لا تقلـــــع
سبقوا هوي وأعـــنقوا لهـــــواهم فتخرمــــوا ولكـــــل جنـــب مصرع
فعبــرت بعــــدهم بعيش ناصــــب وأخـــــال أنــــى لاحــــق مستتبــــع
ولقد حرصت بأن أدافـــع عنهــــم وإذا المنيـــــة أقبلــــــت لا تدفـــــع [1]

حيث تدور في عمق الإطار النفسي قاصدا الرد على أميمة التي لاحظت وعلقت على إضطرابه وقلقه النفسي .

والشاعر إذ لجأ إلى هذا الأسلوب التعبيري الذي أضفى عليه هذه النغمة الوجدانية الحزينة فهو يؤصل الموقف الإنساني أمام قضية الموت بإعتبارها نهاية المطاف لكل حي :

وإذا المنية أنشبت أظفارهـــــا ألفيـــــــت كــــــل تميمــــــة لا تنفــــع[2]

ومن ثم فهو يبين الإنشغال الإنساني بقضية من قضايا الوجود من منظور نفسي يغلفه الصدق والواقعية . وهذا كله لابد له من نفس قصصي لأنه رسم لصورة عن الحياة وكشف لجانب من جوانب واقعها المعيش . لذلك راح الشاعر متنقلا من موضوعه الذاتي (سرده الذاتي) إلى سرد ثلاث حكايات متراصة وممتدة ، لصيقة بطبيعة حياته في بيئته الصحراوية ، فجاءت أولا قصة الحمار الوحشي ثم قصة الثور الوحشي وأخيرا قصة البطل المستشعر حلق الحديد . كل ذلك من دون أن يلجأ إلى تقنية التشبيه التي إعتدناها عند الشاعر في ديوان المفضليات في بداية كل قصة للحيوان الوحشي داخل القصيدة عندما يستطرد مشبها ناقته بهذه الحيوانات الوحشية . فما هي التقنية التي إعتمدها ؟ وهل حقق البناء المتنامي للسرد الذي أداه التشبيه كما رأينا في ما سبق ؟

---

[1] - المفضل الضبي : المفضليات ، ص : 238

[2] - المصدر السابق ، ص : 239

الحق أن الشاعر قد أحدث تحولا واضحا في عملية السرد ، عندما إنفصل عن ذاته التي تشكل موضع السرد في البنية الإخبارية التي جلاها التقرير السردي الذي إنفتحت عليه بنية القصيدة ، ومزجها بقصص تدل على وجود ذوات أخرى في إطار الوجود المباشر له .

إن ما يلفت إنتباهنا في هذه القصص المضافة إلى الذات هو بداياتها ، فمع كل بداية قصة جديدة يتكرر المطلع ، ويحمل معه مبررات أو مقدمات لما تتمخض عنه الأحداث :

والدهـــــــــــر لا يبقي على حدثانه   جـــــــــــون الســـــــــراة لــــــه جدائد أربع [1]

ثم ***********************   **************************

والدهـــــــــــر لا يبقي على حدثانه   شـــــــــبب أفزتـــــــــه الكـــــــــلاب مروع[2]

ثم ***********************   **************************

والدهـــر لا يبقي على حدثانـــــــــه   مستشعـــــــــــر حلـــــــق الحديد مقنـــــــــع[3]

هذا التكرار يمثل جوهر وأساس العلاقة التي تحكم البناء السردي داخل القصيدة . فهو يعمل على توحيد الجو العام والشعور النفسي في مسار النص ، فيضفي عليه طابعا جماليا وموسيقيا إيقاعيا متميزا يساعد على التأثير في نفسية المتلقي .

لقد ساعد هذا التكرار الذي إستهل به الشاعر كل قصة (والدهر لا يبقى على حدثانه) للتوظيف في الإرتباط بخط الشعور الكلي للقصيدة « والتكرار ....يساعد في إعطاء وحدة للعمل الفني »[4] ، عندما إستأنف كل قصة « معيدا نفس النغمة التي جعلها رأس كل حكاية ، فتعمل على وحدة الجو العام والشعور المستثار ، وكأن جوهر القصيدة هو بناء نغمها »[5] وهذا ما ميز بناء هذه القصيدة فقصصه متناسقة ذات دلالات متعددة للمتلقي بجربة أليمة عانى منها الشاعر إثر فقده لأبنائه .

---

[1] - المفضل الضبي : المفضليات ، ص : 239

[2] - المصدر نفسه ، ص : 241

[3] - المصدر نفسه ، ص: 243

[4] - موسى ربايعة : قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ، ص : 15

[5] - محمد محمد أبو موسى : قراءة في الأدب القديم ، ص : 312

كذلك إن سرد في هذه القصيدة تحركه ذات الشاعر مضافا إليها ما يناسب الموقف ، عندما يجعل الشاعر من السرد قيمة رمزية . وهو يجعل السرد في إتجاه خلق معادلات موضوعية لذاته يتكي عليها ثم يبتعد عنها . لقد بدأ أبو ذؤيب الحديث بعرض قصة حاله ثم إبتعد عن الحديث عنها إلى عرض قصص متنوعة لذوات حيوانية أو إنسانية .

إن إبتعاد الشاعر عن ذاته في حقيقة الامر لا يمثل إلا صورة تعامله مضيفا أو مفسرا موقفه النفسي أو الوجودي .

فعرضه لهذه القصص المتنوعة داخل النص يهدف للوقوف بها على حالة دلالية واحدة تتمثل موقفه من الحياة والموت ، إذ نرى الحكايات متقاربة تتصل بحقل دلالي واحد ، الوقوع فريسة الدهر والموت « ومن ثم تصبح التشكيلات القصصية على تنوعها متضافرة لتخلق صورا شعرية متفرقة تتصل بموضوع النص من جهة ، وبنوع السرد من السرد من جهة أخرى ، حيث تتحول الذات إلى راصد لمكونات مختلفة في إطار دلالي واحد »[1]

كذلك فالشاعر إذ يلجأ إلى هذه القصص الخارجة عن الذات ، فلكي يصنع أيضا آفاقا وفضاءات مختلفة منوعا في آداءاته الشكلية والتصويرية في النص .

والحقيقة التي نخلص إليها من هذا التحليل ، أن الشاعر في ديوان المفضليات لا يعتمد دوما على التشبيه في تحقيق البناء المتنامي للسرد في النص الشعري وإنما يعتمد على التكرار في إستطراده إلى سرد قصص الحيوان الوحشي ، وقد تتعدى إلى قصص الإنسان كما رأينا في قصيدة أبي ذؤيب الهذلي .

وللتوفيق في بط هذه القصص المتنوعة داخل القصيدة الواحدة يتكيء الشاعر على عنصر التكرار محققا وحدة الشعور النفسي للقصيدة ، والتماسك والترابط لها . ومن ثم البناء المتنامي للسرد بإعتبارها تمثل تطويرا وتنمية لحكاية الشاعر أو للسرد الذاتي عن طريق قصص لذوات أخرى مفسرة لحكاية الشاعر ، تقف كلها على حالة دلالية واحدة تتصل بموضوع النص وبنوع السرد في آن واحد .

وبهذا فالتكرار على هذه الشاكلة في النص يثير في النفس تساؤلات على المستوى الإنفعالي وينبيء عن الموقف الذي يقفه الشاعر . كما أنه يعكس ترابط القصيدة بصورة واضحة ، وهذا ما ذهب إليه موسى ربابعة عندما تحدث عن التكرار في قصيدة أبي ذؤيب التي تناولناها ، حيث يقول : « إن هذا اللون من التكرار يخدم بالدرجة الأولى الترابط والتلاحم بين أجزاء القصيدة كما أنه يساعد على جعل

[1] - محمد زيدان : البنية السردية في النص الشعري ، ص : 350

القصيدة قادرة على تركيب متناسق ، ومن خلال هذا يحس المرء أن القصيدة ذات وحدة متكاملة مترابطة ليس من ناحية الموضوع وحسب ، وإنما من ناحية البناء »[1]، عندما ينفتح هذا التكرار على قصة جديدة متقاربة

4- المكان وتداعياته في ديوان المفضليات :

اهتم دارسو الأدب وناقدوه بالمكان وأشاروا إلى أهميته وحضوره على مساحة النص الأدبي ، فأولوه عناية واهتماما كبيرين . كما قامت حول مفهومه دراسات كثيرة أعطت له حضورا على ساحة النقد الأدبي الحديث . ويعد كتاب جماليات المكان «لمؤلفه جاستون باشلار المتكأ الذي استندت إليه هذه الدراسات في تحديد مفهوم المكان وتتبع أنساقه وأنماطه ودلالاته إلى ظهور كتاب جماليات المكان لمؤلفه غاستون باشلار ، فقد كان النافذة التي أطل منها الدرس النقدي العربي الحديث على مفاهيم جديدة للمكان»[2]

لقد أصبح المكان آلية لتعقب النص الأدبي والوقوف على مراميه وأثره في الملتقى ، واستراتيجية لاستنطاقه والهبوط إلى أغواره والغوص عميقا في دلالاته ومعاينة وبذلك تحددت أهمية .«والمكان يعني بدء تدوين التاريخ الإنساني والارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش ، للوجود ، لفهم الحقائق الصغيرة ، لباء الروح ، التراكيب المعقدة والخفية لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة لتنشئة المخلية وهي تدمج كلية الحياة في صورة مكانية »[3]

يبدو من هذا التعريف أن المكان يطلق عن التجليات الظاهرة للعالم المحسوس من جهة ، والتعبير عن دلالات لصيقة برؤية ذهنية ومعان نفسية وأخلاقية من جهة ثانية . «إذا من الواضح أن بنى المكان ليست محض ظواهر شكلية وإنما هي أيضا بنى ذهنية»[4] أي أن تغدو تلك التجليات للأمكنة الموصوفة ما يريد تقديمه الناص ، هي تلك الرؤى التي يريد توصيلها إلى المتلقي والتي تساعد في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية والذهنية . لذلك تصبح هذه البنى الذهنية «ينظر إليها على أنها نمط من الأنماط العرفانية ... تشير إلى شيء في الخارج هو المكان ، ويكون المكان قد بنى في الذهن فضاء يظهر في هيئة صورة شكل تتكون من محور محيط ، بحيث يكون المتكلم هو المركز المحور والمكان المحيط»[5]. وبهذا يصبح المكان ليس مجرد سمة نصية وحسب ، بل يؤسس ويمثل إطارا يحتوي عناصر الموقف .

على أن ما تجدر الإشارة إليه في تناول المكان مراعاة الجنس الأدبي المشتغل عليه ، إذ يجب التميز بين المكان في الرواية عنه في الشعر . فكل خطاب له خصائص فنية معينة تغلب عليه ، يميل إليها ولا ينسجم مع غيرها «فالناص في كل منهما (روائي ، شاعر) ينزع نحو آليات فنية خاصة بالجنس المشتغل عليه في تشكيل المكان»[6] لذلك نجد الدراسات التي تناولت الرواية عالجت هذا العنصر في علاقته بالعناصر السردية الأخرى ، إذ لا يمكن أن ينفصل عن السرد والشخصيات والزمان والأحداث ....لذلك نراه مطبوعا بسماتها عندما يأتي مفصلا منوعا ، خاصة عندما يكون المحور الذي ترتبط به الأحداث . غير أنه في «النص السردي الشعري يختلف بصورة كبيرة عن نظيرة في فضاء الحكاية الروائية ، ففي حين يأتي الثاني مفصلا تفصيلا يتفق وطبيعة النص ، فإن الأول يأتي مجملا في ثنايا التعبير عن الحكاية الروائية، ففي حين يأتي الثاني مفصلا تفصيلا يتفق وطبيعة النص ، فإن الأول يأتي مجملا في ثنايا التعبير عن الحكاية أو الانتقال

---

[1] - موسى ربايعة : قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ، ص: 63
[2] - محمد عويد محمد ساير الطربولي : المكان في الشعر الأندلسي ، مكتبة الثقافة الدينية القاهرة ط1 ، 2005 ، ص : 11
[3] -المرجع نفسه : ص : 12
[4] - ميجان الرويلي : دليل الناقد الأدبي ، ص : 172
[5] - توفيق قريرة : المكان القصصي ومفهوم الانسجام الخطابي ، مجلة الحياة الثقافية ، وزارة الشباب والترفيه ، تونس عدد 145 ، 2003 ، ص ، 26
[6] - خالد حسين : دلالات المكان العالي ، مجلة كتابات معاصرة ، فنون وعلوم ، الشركة العربية للتوزيع ، بيروت لبنان ، عدد 33 ، أفريل 1998 ، ص : 94

منها إلى أخرى ، في سياق التأويل النصي الخاص»[1]. كذلك ينزع المكان في النص الشعري «إلى المجاز ويميل في جوانب منه إلى الغموض»[2]

نخلص من هذا الكلام إلى وجوب التفريق بين المكان في الرواية والمكان في الشعر ، لأن لكل واحد منهما خصائصه الفنية الخاصة به . فهو مفصل في الرواية له علاقة بالعناصر السردية الاخرى ، في حين نجده مجملا في الشعر أو ظاهرا في شكل «بقع لغوية متأثرة في أنحاء جسد النص ، وبدلالات خاطفة»[3]يحكمها النسق الذهني الذي يشكل الإطار العام للإنتاج الإبداعي .

ومن هذا المنطلق فالتجسيد المكاني يحتوي دلالات اجتماعية ودينية وسياسية ملتصقة بذات الشاعر ، ومعبرة عن مجتمعه وفكره الحضاري والثقافي . من هنا تأتي أهمية المكان الشعري بهذه الدلالات المختلفة المعبرة عن وعي الشاعر بقيمة المكان باعتباره تجربة معيشة ينقلها إلى الملتقى الذي يشارك الشاعر دلالة المكان ويتأثر بها ، علاوة على الإسهام كمكون في البنية النصية ، وهنا تكمن أهمية المكان أيضا ، كإستراتيجية بالنسبة للنص الشعري وتتحدد أهميته على المستوى الفني ، لأنه أولا وقبل كل شيء تشكيل لغوي يتأسس في فضاء اللغة وباللغة .

إن المكان باعتباره تجربة لها وجود فعلي على مستوى الذات الشاعرة يقودنا أيضا إلى الحديث عن علاقة الشاعر بالمكان . فهو يعيش في مكان يؤثر في تشكيله وبنائه ، ويؤثر هذا المكان في أدق تفاصيل حياة الشاعر . لذلك المستقرئ لشعر أي شاعر لا يعدم أن يرى الانعكاسات والدلالات المختلفة لهذا التأثير والتأثر بين الشاعر ومكانه . وهي انعكاسات ودلالات محكومة بمجموعة من العوامل التي لها صلة مباشرة بالعصر الذي يعيش فيه الشاعر ، وما يحيط به من ظروف وأجواء ، بالإضافة إلى نظرة الشاعر إلى المكان ومحاولة فهمه ، وبذلك فإن انعكاسه في أدبه مرتبط وتابع لطبيعة هذا الفهم ، ودرجة تفاعله وانفعاله به، ولعل هذا ما يفسر التقسيمات المختلفة للمكان في الدراسات التي تناولته[4]

إن الحديث عن علاقة الشاعر بالمكان يقودنا إلى التساؤل التالي .هل جسد الشعر العربي القديم ذلك ؟ وما مدى حضوره في ديوان المفضليات ؟ ، وكيف عاش الشاعر العربي آنذاك هذه التجربة ؟ ، ومن ثم ماهي الدلالات والتداعيات التي أتاحها عنصر المكان باعتباره أحد المكونات التي بنينت النص الشعري خصوصا السردي منه في المفضليات ؟

يعتبر الشعر الجاهلي من أقدم الأشعار التي حفلت بالتجربة المكانية .فالشاعر الجاهلي ارتبط بالبيئة التي عاش فيها ، وقد ظهر ذلك التأثر في الكم الهائل للأمكنة التي وردت في شعر هذا العصر على تباينها في الاستخدام أو الورود داخل النص الأدبي الشعري ، إذ نجدها في المقدمة كما نجدها في الرحلة ،نجدها في القصائد الطويلة كما نجدها في المقطوعات الصغيرة .لكن، حسبنا أن نمثل بماله صلة بنواة الدراسة التي نحن بصددها ، حيث تتحدد ملامح السرد، ويتجلى المكان عنصرا ومشكلا بارزا يتركز عليه الشاعر في تواشجه وعلاقته مع المشكلات الأخرى للإبانة عن تجربته عبر الصور التي يرصدها للمكان كذات تقف أمام تغيرات الحياة وتقلباتها ، ومن ثم تحاول رصد أحداثها وتوجيهها على مستوى القول أو الحكي الذي تنسج به خيوط فضاءات عنها ، منها فضاء الطلل ، فضاء الرحلة ، قصة الحيوان الوحشي كنماذج تعبر عن قصة الشاعر .

---

[1] - محمد زيدان : البنية السردية في النص الشعري ، ص 219

[2] - محمد عويد ، محمدساير الطربولي : المكان في الشعر الأندلسي ، ص : 12

[3] - المرجع السابق ، ص 94

[4] - أنظر :محمد عويد محمد ساير الطربولي : المكان في الشعر الأندلسي ، ص 13 – 18

أ- المكان في قصة الطلل :

الطلل في مفهومه اللغوي ، هو البقايا التي يتركها المرتحلون عن الأماكن متمثلة في الوتد والرماد والنؤي والأثافي وغيرها من الآثار التي تدل على رحيل القوم من الديار ، التي عادة ما درج الشاعر على الاستهلال بها في بناء قصيدته ، فقد «ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكى ، وخاطب الربع واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها»[1]

لذلك ، يعد مشهد الطلل في قصائد المفضليات من المشاهد التي تحمل مضامين مكانية «حملت عبر ظواهرها اللفضية تعبيرا عن تجربة ذاتية معيشة أو متخيلة عبر مجموعة من الرموز والوال التي تسبح في كون النص . وتنبض بالحياة والحركة بما أبدعته مخيلة الشاعر التي بثت الحياة في فضاء كان مثقلا بحس الموت وعلامات الغياب ، من خلال ذوات وأصوات وأمكنة نموذجية مشبعة بالحركة والأصوات والألوان»[2]. تعبر عن وعي الشاعر بقيمة المكان وأهميته عندما جعله مهادا تولد منه أحداث تضافرت مع عناصر الشخصيات والزمان التي أرهصت لسرد قصصي ممتع ، حمل إيحاءات واضحة عن تجربة الحياة والموت ، الماضي والحاضر ، الغياب والحضور . مما جعل حقا مشهد الطلل بنية قصيصة يستعرض ويحكي فيه الشاعر قصته الشعورية ، من خلال واقع تجربته المعيشية أو المشاهدة لشهد المتلقي إلى الحدث المكاني ومادار فيه ولتعميق رؤية وتصور الشاعر الجاهلي حوله .

يحظر الطلل المكان في ديوان المفضليات من خلال مجموعة من السمات النصية المكررة في قصائد المفضليات منها ، (الديار عفون) كما يقول الشاعر :

لمن الـــديار عفـــــون بـــــالجبس   آيتهـــــا كمهـــارق الفـــــرس [3]

أو من خلال (الرسوم) كما في قول الشاعر :

أمن آل هند عرفـتت الرسومـــــــا   بجمـــران قفرا أبت أن تريمـا
تخـــــــــال معـــارفها بعدمـــــــا   أتت سنتـــان عليها الوشـــوما [4]

أو كما في البيت الشعري :

هل تـتعرف الــــدار عفا رسمـــها   إلا الآثـــافي ومبنـــى الخـــــيم [5]

أو كما في قول الشاعر :

الــــدار فـــقر والرســــــوم كما   رقـــــــش في ظـــهر الأديـــم قلم [6]

يظهر المكان /الطلل من خلال الوصف الخارجي وما إحتواه من أماكن مخربة إرتبط بها فعل الدمار والتهدم والسكون والخلاء والعدم ، فهي ديار (لاشيء فيها) أو(ديار قفر) ،وهي (أمست خلاء) وهي ديار عمد الشاعر إلى تحديد تضاريسها وجغرافيتها من خلال الأماكن والمواقع العلمية التي إرتبط بها الوصف . فهي معلومة للشاعر إنطلاقا من تحديد المكان الذي توجد به ، فهي (بالجبس أو بجمران ، أو بالبردان) أو معلومة بنسبتها إلى إسم المرأة التي يذكرها الشاعر ، فهي (الهند أو لأسماء) .

سواء أكان ذلك إنعكاسا لجغرافية محددة وحقيقية واقعة أم نابعا من تجربة تخييلية تجد مبرراتها الفنية من خلال التصور الخاص لمبدعها . ونرى أن هذا التحديد يهدف إلى إعطاء المكان

---

[1] - ابن قتيبة : لبشعر والشعراء ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، 1996 ، ص : 74
[2] - حسن مسكين : الخطاب الشعري الجاهلي رؤية جديدة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ص : 40
[3] - المفضل الضبي : المفضليات ، ص : 77
[4] - المصدر نفسه ، ص : 105
[5] - المفضل الضبي : المفضليات ، ص ، 135
[6] - المصدر نفسه ، ص ،135

شرعيته وواقعيته التي تعزز عندما يستحضر له من شخصية المرأة التي يذكرها إلى جانب ذاته ، مما يجعله مكانا يعج بالشخصيات . بالإضافة إلى تأكيد حدث الإتصال بالمكان والحضور فيه بعد الغياب عنه ، وتأكيد حدث الإتصال بالمكان والحضور فيه بعد الغياب عنه ، وتأكيد معرفته به (أعرفها دارا لأسماء) أو (ديار أسماء التي تبلت قلبي) .

لكن مشهد الطلل لا يقف عند هذه الصورة ، فهو يتضمن إنتقالا إلى صورة نقيضة مشبعة بالحياة والحركة والخصب ، آهلة وممتعة ، من خلال إشارات نصية محددة تعكس تغيرا مفاجئا وجديدا داخل المشهد يرتبط بواقع حال الشاعر وحاضره في هذا الطلل كما يظهر في قصيدة المرقش الأكبر .

أمسـت خـلاء بعـد سكانهـا مقفـرة مـا إن بهـا مـن إرم
إلا مـن العيـن تـرعى بها كالفـارسيين مشـوا في الكمم[1]

أو كما يتضح في قول الشاعر الحارث بن حلزة اليشكري :

لا شـيء فيـها غيـر أصـورة سفـع الخـدود يلحـن كالشمـس [2]

يتضح لنا مما سبق ، أن هناك صورتين مرتبطتين بالمكان الطلل، الصورة الأولى تتمثل في السياق الذي يرد فيه الحديث عن الرسوم والديار وما لحقها من خراب ودمار وتهدم ، والصورة الثانية تعقب الاولى مباشرة ، وتناقض الثانية في ما تنقله من معالم النشاط والحركة داخل المكان الأول ، يجسدها الحديث الذي يتضمن صورا لحيوانات برية تتنقل داخل هذا المكان .

وبهذا يبدو لنا المكان على طرفي نقيض في مشهد الطلل. فهو يتراءى لنا من جهة قطعة فاقدة لمعالم الحياة التي عرفها الشاعر بيسر أو بمنشقة فارغة لا أحد فيها من أهلها الذين يسكنوها ، ولم يبق منها إلا الأشياء التي كانوا يستخدمونها ، يربطها الشاعر مباشرة بالحبيبة المرأة . وهي أشياء تتعلق بالبيت : الوتد والرماد والنؤي والأثافي الدالة على رحيل القوم من الديار. ومن جهة أخرى يتراءى لنا أيضا قطعة عامرة تتدفق فيها الحياة في أبهى صورها عندما ذكر المكان وملأه بحيوانات في أبيات شاهدة على ما يشغل ذاكرة الشاعر من عشق للمكان ، وما يدل على تمكن هذا المكان من الذات الشاعرة وربطه المباشر بدواعي التذكر التي أصبح الحاضر البوابة الموصلة إليه ، ومن ثم شد المتلقي إلى هذا المكان وما دار فيه من أحداث ليشارك هذه الذات الشاعرة دلالته .

من هنا يغدو التناقض في عرض مكونات الطلل من خلال ملامح التعارض والتقابل يدل على أهمية فنية لهذا العنصر المكاني ، كما يغدو مفصلا أساسيا في تحديد عناصر المكان الاخرى من حيث وظيفتها ، عندما « يخلق الشاعر صورا للحياة الجديدة من عمق تجليات الموت الماثلة في فضاء الطلل المتهدم ، يخلقها وقد أكسبها قدرة وقوة على البقاء أكثر والظهور أبدع متخطيا بذلك حالات الدمار التي تجسدت والغياب التي تشكلت ، صورتها على مشاهد المتعة التي ألغتها الذات ، فسمت بذلك من عالمها الطبيعي نحو آخر جديد »[3] ، حيث « تتحول فيه صورة الخراب ، القحط واليباب تجليا مشبعا بالحياة الخصبة التي تعيد للذات قوتها ومتعتها القديمة بعدما تمكنت من قلب الموت حياة واليباب خصوبة » [4]

---

[1] - المصدر نفسه ، ص : 131
[2] - المفضل الضبي : المفضليات ، ص: 77
[3] - حس مسكين : الخطاب الشعري الجاهلي رؤية جديدة ص : 48
[4] - المرجع نفسه ، ص : 49

وبهذا يصبح الطلل فضاء مكانيا يحتوي على مجموع هذه العناصر المشتركة ، يمتزج فيها الواقعي 'المرجع) والمتخيل (تصور الشاعر ورؤيته) في صورة من التفاعل والتكامل لا يمكن الحديث عن أحدهما بمعزل عن الآخر ، يهدف الشاعر من ورائها إلى بلورة رؤية داخلية لصيقة بنفسيته ، وبالتحولات التي عاشتها بين زمنين مغايرين شهد فيهما تحولات وتبدلات كبيرة يشهد عليها الطلل الذي يصبح « أفضل وضع لإنكشاف نفسيته الإجتماعية والجماعية ، ولصياغة واقعه لروحه »[1]

وبناء على ما سبق ، فإن مشهد الطلل ينبني مكانيا إستنادا إلى مجموعة من الثنائيات تتجلى عبر التقابلات بين فضاء الأمكنة المخربة كما عليه في حاضر الشاعر وفضاء الأمكنة الآهلة كما كانت عليه في ماضي الشاعر ، كما أظهرتها فعالية خياله من جهة . وعبر الدلالات يتيحها المكان الطلل من خلال الوصف الخارجي والرؤية الداخلية التي يعكسها الشاعر . لأن وصف العالم الخارجي وما يحتويه من أشياء وأماكن قد إرتبط في المقدمة الطللية بنفسية الشاعر وتبدلاتها الشعورية . وبذلك فقد تحول إلى عالم مغاير لطبيعته الفيزيقية ، وأصبح دالة تكشف عن الأعماق الداخلية للشاعر .

لقد كان الشاعر يعود إلى الديار على وجه الحقيقة أو الحلم لا يعرفها ، فيتكون لديه الشعور بالألم . وحين يتعرف إليها بعد لأي ، يكتشف أن الديار فارغة لا أحد فيها بعد أن كانت تنبض بالحركة والحياة والحب . وهذا الأمر يصعد لديه الشعور بالأسى الذي يتضخم أكثر حين يترك الشاعر العنان لذكرياته التي تنقله إلى الزمن الجميل البعيد وما جرى فيه من لقاءات لا تنسى ، ثم يصحو من ذكرياته فيبلغ الشعور بالحزن لديه ذروته .

وهنا تتأكد وتتحدد أهمية المكان في النص الشعري كمكون أساسي يجلى قصة الشاعر في مشهد الطلل من خلال ما ولده من أحداث متصلة بزمن محدد من حياته الماضية ، والشخصيات التي تفاعل معها آنذاك في هذا المكان . ومن ثم ما يعكس لنا من صفات قيمة ثاوية في البنية الذهنية له ، تتيح لنا تشكيل مجموعة من الثنائيات التالية : (موت ، حياة) (متعة ، ألم) (ماضي ، حاضر) (جذب ، خصب) (بهجة ، أسى) . هكذا يصبح العرض البيئي على المستوى المكاني وتفاعله مع الزمن في بعديه الحاضر والماضي ، والحديث الذي ترصده الذات الشاعرة في واقعها من خلال جعل الوقوف على الأطلال ، أو من خلال فعل التخيل لحياة حبلى بأحداث سارة ممتعة في هذا المكان على مستوى الذاكرة ، فرصة ليحكي الشاعر غربته وقصته ، تتجلى فيها « سمات الماضي ورموزه النضرة ، وما آلت إليه من تحول وتقلب ، يؤشر على دخول فضاءات مختلفة ، تعج بقوى الموت وعلامات التهدم ، التي لا تزيلها سوى الحركة النموذجية التي تخلقها الذات بعد أن هيأت لها كل أسباب التشكل ، حيث أعطت لكل مكون صورته »[2]

هذه الحركة جسدتها صورة السبعان اللذان يظلان يعتركان داخل فضاء الطلل وصور الوحوش الأخرى التي تملأ جوانب المكان كما جاء في المقطع الشعري التالي للشاعر عميرة بن جعل :

ألا ياديـــــار الحـــــــــي بالـــــــبردان	خلـــــت حجـــج بعـــــدي لهـــن ثمـــــان
فلم يبــق منهـــــــا غير نؤدي مهـــدم	وغيـــــر أوار كالركـــــــــــي دفــــــــان
وغير حطوبات الولائذ ذعـــــــــدعـــــت	بها الريــــــــــــــح والأمطار كل مكــــــان
قفـــــار مـــروراة يحــــــار بها القطـــا	يظـــــــــــل بها السبعــــــــــان يعتركـــــان
يثيران من نسج التـــــــــــراب عليهمـــا	قميصيـــــــــــــــن أسمـــــاطا ويرتديــــــان

[1] - يوسف اليوسف : مقالات في الشعر الجاهلي ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، سوريا 1975 ، ص : 199

[2] - حسن مسكين : الخطاب الشعري الجاهلي رؤية جديدة ، ص : 35

وبالشـــــرف الأعـــــلى وحوش كأنهــا   علـــى جانـــب الأرجـــــاء عــــود هجان[1]

وعليه نخلص إلى القول أن وصف الشاعر للمكان الطلل في ديوان المفضليات بهذه الطريقة عملية هادفة ، يحكمها منطق داخلي الإبانة عنه تحدد لنا الوشيجة الجامعة بين الحيزين : حيز الأمكنة المخربة كما هي عليه في حاضر الشاعر ، وحيز الأمكنة الآهلة كما كانت عليه في ماضي الشاعر . هذه الوشيجة هي عماد التشكيل المكاني في المقدمة الطللية أو في مستهل كثير من قصائد ديوان المفضليات . وهي وشيجة تضمر تمديدا يفضي بنا إلى التوتر الفاعل الذي يتظهر في التقابلات « حيث تتقابل الصور ويقف الحاضر والماضي كقطبين مركزيين تتفرغ منهما مجموعة من الثنائيات تجسد صورة المكان الذي يهجر جغرافيته المحددة ليتحول إلى عتبة معاناة »[2] ، ويسهم في نقل الحالة الوجدانية للذات الشاعرة والقذف بها إلى وجدان المتلقي . بالإضافة إلى كونه قد «عبر عن خصوصية البيئة الجاهلية وخلق توحدا مع المكان من بداية سماعه »[3] عبر مفردات محددة للأماكن التي عاش فيها الشاعر تجربته مؤكدة عليها وموهمة بواقعيتها « وكأننا بإزاء خريطة تحدد أبعاد المكان وموضعه ، وهذا ينقل المتلقي إلى المكان بكل ما فيه من شجون ويعيننا على رسم صورة متخيلة لتوحد الشاعر مع مكانه وأحزانه » [4] التي نلاحظها من خلال المكان الطلل .

ب – المكان في قصة الحيوان الوحشي :

وقد جاء المكان منوعا في القصيدة المفضلية التي تتخذ من الحكاية مركزا لها ، على تنوع القصص التي تضمنتها ، مما جعل تشكيل المكان يتعدد ويتنوع هو أيضا تبعا للمشهد الذي إنتقل إليه الشاعر ، بتصوير جزئياته وإستحداث تفاصيله بما يلائم الموقف النصي والسياقي المصاحب له ، ويجعله موضوعا لحركة السرد ومركزا للدلالة في النص عن طريق الحدث القصصي الذي يتشكل في إطار هذا المكان ، والذي يجلي ويعكس رؤية الشاعر للوجود وموقفه من كثير من قضاياه اللصيقة بحياته وواقعه . يتضح ذلك ي قصة الحيوان الوحشي .

تعتمد هذه القصص في بنائها على حدث محدد ، وهي تنتشر في النصوص الشعرية للمفضليات بشكل متنوع كما في قول الشاعر حاجب بن حبيب الأسدي :

كأنهــــا واضــح الأقـــراب حـــلاه   عن مــــاء مـــاوان رام بعـــد إمـــكان
فجال هاف كسفود الحديـــــــد لـــــه   وســـط الأماعـــز ، مـــن نقيـع جنابان
تهوي سنابــــك رجليـــه محنبـــة   في مكـــره من صفـيح القف كـــــدان
ينتــــاب مـــــاء قطيات فأخلفـــه   وكـــان مــــورده مـــاء بحـــــوران
تظل فيــــه بنـــــات الماء أنجيـــة   كـــأن أعينـــــها أشبــــــاه خيلان
فلـــــــم يهله ولكن خاض غمرتـــه   يشفـــــي الغليـــــل بعذب غير مدان [5]

الملاحظ في هذه القصص التي ترتبط بحدث معين ، أن المكان فيها يمتزج بالحدث من خلال الرؤية التسجيلية التي تكونها المفردات الدالة على المكان (حلأه عن ماء ماوان) ، (تهوي

- المفضل الضبي : المفضليات ، ص : 147 [1]
- فتيحة كحلوش : المكان في النص الشعري العربي عند سعدي يوسف وعزالدين المناصرة ، رسالة الماجستير ، جامعة قسنطينة ،1995 ،ص:52 [2]
- حسن إسماعيل : شعرية الإستهلال عند أبي نواس ، دار فرحة للنشر والتوزيع ليا ، ص : 26 [3]
- حسن إسماعيل : شعرية الإستهلال عند أبي نواس ، ص : 6 [4]
- المفضل الضبي : المفضليات ، ص : 207 [5]

سنابك رجليه ..... في مكره من صفيح القف كذان) ، (فجال .... وسط الاماعز) ، (ينتاب ماء قطيات) . فالمكان يدل على الوعورة والحركة الصعبة فيه ويلقي بدلالته على شدة الموقف فيه . وذلك عندما يرصد الشاعر جملة من الأفعال التي ترتبط بذات هذا الحيوان ، تعرف من خلال سرده لأماكن كانت مسرحا لتنقل الحمار الوحشي بينها (ماء ماوان) (ماء قطيات) كما تبينه الأبيات السابقة، أو (بملعقة التلاع) و هو مكان خصب مليء بالمرعى و الماء. و لكن تغير الفصل و مجيء الصيف جعله يبحث عن مكان فيه الماء تحددت مواضعه من خلال مجموعة الأماكن التي أورد الشاعر هذا الحمار الوحشي بها (أثال، غماز، أو نطاع) أو ما دل على المكان من الإشارات النصية كما في قصيدة علقمة بن عبدة عندما عرض قصة الظليم، حيث أكثر الشاعر من وصف ملامح البيئة الصحراوية بداية بهذا الظليم و ما يحيط به من اللوى و شجر الحنظل (الشري) و (الشوم) و ذلك ليعكس لنا طبيعة المكان الذي يرصده الشاعر. لكن الشاعر لا يكتفي بتحديد هذه البيئة و مدنا بجغرافيتها، إنما يربطها بحدث تجليه الحركة الدائبة لهذا الحيوان داخل المكان فهو يلتقط من حب هذا النبات ليأكله، و يعود مسرعا إلى عشه، و هو حذر. ثم ما كان من تجاوب بهيج بينه و بين النعامة في عشهما.

هكذا ترتبط بهذا الحيوان الوحشي أفعال دالة على الحركة في المكان، و نمو المشهد الذي يكونه النص سواء في قصة الحمار الوحشي أو الثور الوحشي أو قصة الظليم، مما يخلق التمويه الواقعي.

يلاحظ أيضا، أن الشاعر في بنائه لهذه القصص، بقدر ما يعتمد على تحديد الملامح البيئية للمكان و تسجيله عن طريق مدنا بالمؤشرات اللفظية التي تسجل جغرافيته يقدمها تبعا للموقف النصي و السياقي الذي صاحبه، و في إطار من الرؤية الخاصة للشاعر، من خلال تتبع الأفعال الحركية للحيوان داخل المكان الذي يصفه. هذه الأفعال التي توحي بالقدرة السردية للشاعر و تبلور دلالة دلالة تتصل بجوهر السرد من خلال عنصر المكان الذي يشكله. فهي في قصة الثور الوحشي غير التي تقدمها قصة الحمار الوحشي، و تختلف عما توحي به قصة الظليم، و قد تختلف في القصة نفسها من قصيدة إلى أخرى.

و بذلك، فإن المكان يصبح معبرا عن رؤية و موقف يرتبطان مباشرة بذات الشاعر/ السارد مما يحيط به من بعض اللحظات المفعمة بالتوتر النفسي عندما يغمرها الفرح و السعادة فتقبل على الحياة كما توحي به قصة الظليم. أو الحزن و الأسى و مفاجأة الدهر بالمصائب

و الموت كما تدل عليه قصة الثور الوحشي أو ما تفرضه الحياة من صعوبات لابد من مواجهتها و تحمل صعابها كما في قصة الحمار الوحشي.

5- الزمان:

من بين المفاهيم التي أطلقت على مصطلح السرد أنه « خطاب شفوي أو مكتوب يتميز بزمنية مدلوله و اتسامه بالمآل»[1].

و ما يهمنا في هذا القول هو التأكيد على الزمنية التي يتسم بها السرد من حيث هو خطاب، يتم فيه نقل الأفعال و الأحداث المروية أو المكتوبة و تتبع أطوارها. و السرد من مفاهيمه أيضا القص، فهو عملية الحكي أو عرض سلسلة من الأحداث في شكل أدبي، و جميع ما يقص يحصل في الزمن و يجري مجرى زمنيا، و جميع ما يجري في الزمن يمكن ان يقص. و عليه « ففعل إنشاء سرد ما أو روي حكاية ما، و هو في آن تمثيل للزمن»[2].

من هنا جاءت أهمية دراسة عنصر الزمان في النصوص السردية الشعرية لديوان المفضليات و تقديم رؤية عن النظام الزمني كما قدمته إرادة الشاعر الجاهلي و طبيعة النص الشعري لأن البحث في عنصر الزمن يعني البحث في الطريقة التي قدم بها السارد الأحداث و رواها. فما هي هذه الطريقة، و كيف تحدد اتجاه الزمن في القصص الشعرية التي تضمنها ديوان المفضليات؟

أ- الاتجاه الزمني الهابط:

يتحدد مفهوم الزمن الهابط عندها « تأخذ الأحداث مجراها في الزمن الحاضر الذي يعود إلى الوراء فتتبع الأحداث نسقا زمنيا هابطا»[3] إلى الوراء كاشفة عن حياة الشخصيات و تجاربها الذاتية في الماضي. و بتعبير آخر هو: « اللاحقة الخارجية، التي تكون نقطة الرجوع فيها خارجة عن الزمن القصصي أي سابقة له، أي التي يكون فيها الارتداد إلى نقطة زمنية تقع قبل النقطة التي انطلقت منها أحداث المغامرة»[4].

---

[1] - نقلا عن: الصادق قسومة: طرائف تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، ص: 114.
[2] - محمد ساري: نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، العدد 1. جانفي 2004، جامعة منتوري قسنطينة ص:24.
[3] - خليل رزق: تحولات الحبكة، ص: 70.
[4] - الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص:118.

إن ما يسترعي النظر في بعض المقدمات في ديوان المفضليات كالمقـدمات و مقدمـة الشيب و الشباب و المقدمة الطللية هو حضور التحديد الزمني للحظة السرد، اللحظة التي دفعت الشاعر إلى استرجاع الأحداث التي عاشها في ماضيه، و كونت البنية السردية لهذه المقدمات.

يا من لقلـب شديـد الهم محـزون   أمسـى تـذكـر ريـا أم هـارون
أمسى تذكرهـا من بعد ما شحطت   و الدهـر ذو غفلة حينا و ذو ليـن
فإن يكـن حبهـا أمسى لنا شجنـا   و أصبـح الوأي منهـا لا يؤاتيني
فقـد غنينـا و شمل الدهر يجمعنا   أطيـع ريـا و ريـا لا تعاصيني
ترمـي الوشاة فلا تخطي مقاتلهم   بصـادق من صفـاء الود مكنون[1]

هذا النمط القصصي الذي عرضه الشاعر في هذه المقدمة الغزلية، و التي يتجلى حضور المرأة فيها محورا أساسيا، ازدحمت من حولها العناصر القصصـية الأخـرى: الشخصـيات، الحدث، الزمان. هذا العنصر الاخير (الزمان) يظهر من خـلال التحـولات التـي شـهدتها الأحداث، و الذي يجليه الاستخدام الواضح للأفعال. حيث ينطلق الشاعر مـن رصـد حالتـه الشعورية الحزينة المهمومة، و بيان سبب ذلك (التذكر لريا)، و هو قالب زمني ليس محـددا بدقة، لكنه يؤطر و ينم عن الزمان في الحاضر تشي بذلك العلامات النصية (أمسى تذكر ريا، و أمسى تذكرها، و أصبح الوأي). و ما نلاحظه تكرار فعل التذكر تأكيـدا لحضـور ذكـرى الحبيبة في نفسه، و أثر هذه الذكرى عليه. إذ يصبح هذا التكرار دالا على الشحنة الشـعورية و الانفعالية لهذه الذكرى عليه و تأكيدها في نفسه.

ثم لا يلبث الشاعر أن ينتقل عبر الحدث في نسق زمني هابط (راجع) يسـتغل فيـه الموقـف لاستدعاء و تذكر ما كان بينه و بين ريا، منصرفا من الحاضر إلى الماضي كما يؤكده الفعـل (غنينا) المسبوق بقد، و الدال على انتهاء حدوث الفعل في الزمن الماضي.

فقد غنينـا و شمل الدهـر يجمعنـا   أطيـع ريـا و ريـا لا تعاصيني[2]

---

[1] - المفضل الضبي: المفضليات، ص:94، 95.
[2] - المصدر نفسه، ص: 95.

و هي صورة تقابل و تناقض تماما حاضر و راهن علاقة الشاعر بريا، الدالـــة علـــى الانفصال كما يقدمها السرد الذي ينمي القصة، عندما يستمر الشاعر في عرض الحـــدث بـــلا توقف عن طريق تقنية الاسترجاع. هذه التقنية التي اتخذها الشاعر وسيلة لأدائه القصصي فـــي المقطع السابق، سمحت بكشف قدرة الشاعر على ربط أجزاء الموقف النفسي كما أراد تصويره في إطار النسق القصصي. حيث تتكسر خطية الزمن دون أن يفلت من أحداث القصة بشـــيء. و هو ما يكفي لتسجيل ذلك التوحد العضوي في هذه الأبيات. و هو توحد يهيمن عليه هنا عامل الزمن، ففي الزمن الماضي الذي يجسده فعل التذكر تسترجع الذات شيئا من قوتها لتخرض من عالم الذكرى إلى عالم إنجاز الحركة و الحياة.

و في إطار تقنية الزمان و على أسلوب الاسترجاع و التذكر، يعيـــد الشـــاعر تركيـــب الوقائع و ترتيب الأحداث وفق منظوره الخاص. و تحت ارتجاج الوجدان و الإحســـاس الألـــيم تجاه ذاته في مرحلة الشيخوخة، و تجاه موقف المحبوبة التي أنكرته و صدت عنـــه لمـــا رأت علامات الشيخوخة قد بدت عليه، فقد ابيض شعره و انحنى ظهره. هذه الحالـــة تمثـــل لحظـــة الحاضر الذي ابتدأ منه الشاعر في عرض قصة الشيب و الشباب، كما تدل عليـــه الملفوظـــات الدالة على الزمن الصريحة (اليوم) و الفعل المضارع (ترى) و الكنائية (شيخا، ســـيبا) مـــن قصيدة الشاعر المرار بن منقذ.

عجـــب خولـــة إذ تنكرنـــي — أم رأت خولـــت شيخـــا قد كبـــر
و كســـاه الدهر سبا ناصعـــا — و تحنـــى الظهـــر منـــه فأطـــر
إن تـــرى شيبـــا فإني ماجـــد — ذو بـــلاء حســـن غيـــر غمـــر
ما أنـــا اليوم على شيء مضى — يابنـــة الأقـــوام تولـــى بحســـــر[1]

و لا يتوقف الشاعر عند رصد حالته الشعورية المهتزة من موقف خولة التي أنكرتـــه، و إنما راح ينمي الأداء القصصي عن طريق عنصر الحوار الذي يجليه خطابه باللمح لخولـــة عن طريق الصورة الكنائية (يا بنة الأقوام) ناقلا زمن الحدث من الحاضر إلى الماضي، كمـــا

[1] - المضل الضبي: المفضليات، ص: 47 ، 48

يظهر في عبارة (على شيء مضى. تولى) و صياغة أكدت أسلوب ابلحكـي و كشـفت عـن ماضي الشاعر الماجد، دل على ذلك إيقاع الأفعال التي يوجه فيها الشاعر أسلوب القص إلـى عرض المواقف الغزلية و البطولية في الماضي زمن الشباب و القوة كما يقول الشاعر المرار بن منقذ:

قد لبسـت الدهـر من أفنانـه ... كـل فـن حسـن منه حبـر

و تعللـت و بـالي نـاعـم ... بغـزال أحـور العينيـن غر

و تبطنـت مجـودا عازبـا ... واكـف الكوكب ذا نور ثمر[1]

واضح من الأبيات أنها تدل على بنية فعلية تدل على الزمن بدلالة الماضي المنتهي (قد لبست، و تعللت، و تبطنت) رصدها الشاعر في إطار إظهار ما كان عليه فـي الماضـي لمواجهـة الحاضر الذي دلت عليه بنية الفعل المضارع (إن ترى) و ظرف الزمان الحاضر فـي كلمـة (اليوم) و الصفات التي حدد بها الشاعر عمره (شيخا، شيبا). و التي مـن خلالهـا اسـتطاع الشاعر أن يوهم بواقعية ما يرويه.

إن الشاعر في ترديد ذكريات الماضي على لغة الاسترجاع عندما قدم أفعـالا و أحـداثا و إنجازات قد شكل في حقيقة الأمر رؤية خاصة به في إطار من التصور النفسي و العقلـي. قدمها عن ذاته و موقفها من فترتين زمانيتين في حياتها؛ زمن الشيخوخة و إحساسه الفظيع به، و زمن الشباب و آثاره الجميلة فيه.

و بهذا تغدو هذه الاسترجاعات في هذا النوع من القصص الذاتي إحالات داخلية؛ة ففـي غمرة الإحساس بالانكسار أملم وطأة الزمن و هجرة الحبيبة و صدورها في مرحلة الشيخوخة، يتكئ الشاعر على الذاكرة و يسارع إلى استدعاء و استرجاع الأحداث الجميلة من فترة الشباب كي يمنح بؤرة النص أبعادا تتحرك باتجاه الماضي لتحفز مخيلة المتلقي على استكناه رؤى "أنا" الشاعر.

و بذلك فقد استطاعت " تقنية الاسترجاع" في هذا النوع من النص الشعري الـذاتي فـي ديوان المفضليات أن تؤصل لموقف و تجربة ذاتية. و تعرض قصة حياة الشاعر كما عاشـها بأفراحها و مسراتها أو أحزانها و صخبها و سكونها كتجربة معيشة واقعية و متخيلة فـي الآن

[1] - المصدر نفسه، ص: 48.

نفسه. و هو ما نجده في المقدمات الطللية التي يبدو فيها عنصر الزمان مشكلا أساسيا في بنيتها القصصية، يتضافر مع العناصر الأخرى. المكان و الشخصيات و الحدث كما يتبدى في

قول المخبل السعدي:

ذكر الربـــاب و ذكرهـــا سقـــم	فصبـــا، و ليس لمن صبـــا حلم
و إذا ألـــم خيـــالهـــا طرفـــت	عينـــي، فمـــاء شؤونهـــا سجم
كاللؤلؤ المسجـــور أغفـــل فـــي	سلـــك النظـــام فخانـــه النظـــم
و أرى لهـــا دارا بأغـــدوة ال	سيـــدان لم يـــدرس لهـــا رســـم
إلا رمـــادا هـــامـــدا دفعـــت	عنـــه الريـــاح خـــوالـــد سحـــم
و بقيـــة النـــؤي الـــذي رفعت	أعضـــادة فـــثـــوى لـــه جـــــذم
فكـــأن ما أبقى البـــوارح و ال	أمـــطـــار عرصاتـــهـــا الوشـــم
تقـــرو بها البقر المسارب واخ	تطـــلـــت بهـــا الآراء و الأردم
و كـــأن أطـــلاء الجآذر و ال	غـــزلان حـــول رسومهـــا البهم
و لقـــد تحـــل بها الرباب لهـــا	سلـــف يفـــل عـــدوهـــا فخـــم
برديـــة سبـــق النعيـــم بـــهـــا	أقرانهـــا و غـــلا بـــهـــا عظـــم
و تريك وجهـــا كالصحيفـــة لا	ظمـــآن مختـــلـــج و لا جـــهـــم[1]

يفلح أسلوب القص في أن يعكس أزمة الشاعر و معاناته في اتصاله بالمكان الذي يبـــدو البناء القصصي لصيقا به في هذا المشهد الطللي. فالسارد قد نجح نجاحا فنيا في صياغة البنيـــة السردية بالاتكاء على عنصر المكان، حيث تتحرك الشخصيات و تنجز الأفعـــال و الأحـــداث، و عنصر الزمان الذي حكمه منطق الاسترجاع فتكسرت خطيته بانتقال الشخصية البطلة مـــن الحاضر إلى الماضي.

[1] - المفضل الضبي: المفضليات، ص: 66، 67.

لقد شكل فعل التذكر الذي استهل به الشاعر هذا المشهد الطللي (ذكر الرباب) بؤرة حديثة، سجلت انتقال النص من بؤرة الزمن الحاضر إلى بؤرة الزمن الماضي. فالقصة تبدأ بموقف يبدو فيه البطل و هو يبكي بسبب ما حل بالمكان الذي مر به فذكره حبيبه و أثار فيه مواجع استجابت لها دموعه و أربكت وجوده لما رأى فيه من أجواء موحشة اقترنت به. و انتح على فضاء تملؤه صور الخراب و الدمار. حيث ترهص الألفاظ (رمادا هامدا، دفعت عنه الرياح خوالد سحم، بقية النؤى...) إلى فضاء مرهص بحركة مدمرة شهدها المكان.

و الشاعر إذ يؤكد على عناصر و مكونات هذا الطلل؛ الأثافي، و بقية النؤي و العرصات. « فلكي يعبر عن رغبته في التجربة السالفة التي عاشها في هذا المكان أو بالماضي و ما يتميز به نقاء و متعة و لقاء، و الحاضر الذي يناقضه من خلال تجسيده زمن التدمير الحاضر في كل فضاء الطلل برموزه المتنوعة التي تعمل على إقصاء قوى المتعة التي صنعتها الذاكرة»[1].

لقد عرض توالي الاحداث في قصة الطلل و حرص على ترتيبها في ظل هذا السياق و المسار الذي تكسرت خطية الزمن فيه، حيث قامت الذات الساردة عبر حدث فعل التذكر حكاية قصة حياتها و ما جرى فيها من أحداث، من خلال إطاري المكان الذي احتوى الأحداث، و الزمان الذي شغل نفس الحيز على مستوى تحريك الأحداث. و عبر إطار الزمن توزعت ذات الشاعر بين الزمن الحاضرو سطوته، و الزمن الماضي الجميل الذي قصد « إلى استرجاعه أو إعمال تلك الذاكرة الفاعلة في رصد وقائع الماضي و تسجيلها»[2] كما جسدتها مكونات النؤي، و الأثافي و العرصات.

و هكذا يتضافر عنصر الزمان مع المكان في المقدمة الطللية و يصبح من خلال تقنية الاسترجاع « الرقيب الأول على حركة الحدث»[3] في القصيدة أو ترتيب الأحداث في القصة.

ب- الاتجاه الزمني الصاعد:

« في هذا الاتجاه يمتد ترتيب الأحداث من الحاضر إلى المستقبل فيتبع نسقا زمنيا حيث يرتب السارد الأحداث ترتيبا زمنيا متناميا متصاعدا»[4] تبدأ القصة عادة فيه بموضع البطل في

---

[1] - محمد مسكين: الخطاب الشعري الجاهلي، ص: 34.
[2] - مي يوسف خليف: بطولة الشاعر الجاهلي، ص: 139.
[3] - المرجع نفسه، ص: 139.
[4] - خليل رزق: تحولات الحبكة، ص: 69.

إطار معين ثم يأخذ السارد في الحديث عنه منذ مرحلة معينة من حياته أو من نشاطه. و في هذا النسق الزمني يبني التأزم الدرامي شيئا فشيئا من خلال تصوير الآمال و رغبات الشخصية البطلة و العقبات التي تعترض طريقها في سعيها لتحقيق ما ترغب و تأمل فيه.

و هذا النظام الزمني الذي ترد عليه الأحداث في ترتيبها الزمني التصاعدي يتسم بالخطية. و هي سمة تحكمها إرادة السارد و الاعتبارات التي خضع إليها زمن السرد. إن الخطية في نظام الزمن تعني « أن الأعمال إنما تجري وفق قوانين الحياة و الزمن أي متتالية الأطوار في القصة الواحدة»[1].

و لعل ما يهمنا في هذا القول على وجه الخصوص الترتيب السردي للأحداث في هذا النوع من القص، و تلازمه مع الترتيب الواقعي المنطقي لها؛ فالحكاية في القصة هنا، هي سلسلة من الأحداث المتتابعة تحكمها في الغالب علاقة سببية. و فيها يكون تعامل السارد مع الزمان على مستوى النص، باعتبار أن القصة عامة مادتها الأساسية هي الأحداث و الأفعال التي تقوم بها الشخصيات ذلك أن «جميع ما يقص يحصل في الزمن، و يجري مجرى زمنيا، و جميع ما يجري في الزمن يمكن أن يقص»[2].

تتجلى هذه البنية الزمنية في العديد من قصائد ديوان المفضليات التي تضمنت صور الحياة الواقعية و الطبيعية و عكست في بنائها نماذج متنوعة للقص الشعري، كما تظهره قصة الضيافة العربية في المفضلية 23 للشاعر عمرو بن الأهتم المنقري.

و مستنبح بعد الهدوء دعوته وقد حان من نجم الشتاء خفوق
يعالج عرنينا من الليل باردا تلف رياح ثوبه و بروق
تألق في عين من المزن وادق له هيدب داني السحاب دفوق
أضفت فلم أفحش عليه و لم أقل لأحرمه: إن المكان مضيق
فقلت له: أهلا و سهلا و مرحبا فهذا صبوح راهن و صديق
و قمت إلى البرك الهواجد فاتقت مقاحيد كوم كالمجادل روق
بأدماء مرباع النتاج كأنها إذا عرضت دون العشار فنيق
بضربة ساق أو بنجلاء ثرة لها من أمام المنكبين فتيق

---

[1] - الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص: 115.
[2] - الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص: 37.

و قـــام إليها الجازران فأوفـــدا	يطيـــران عنها الجلد و هي تفوق
فجر إلينـــا ضرعها و سنامهـــا	و أزهـــر يحبـــو للقبـــام عتيـــق
بقير جلا بالسيف عنه غشـــاوة	أخ بإخـــاء الصالحيـــن رفـــيـــق
فبات لنا منها و للضيف موهنا	شـــواء سميـــن زاهـــق و غبوق
و بات له دون الصبا و هي قرة	لحاف و مصقـــول الكساء رقيق[1]

إن المنطق السردي في هذه القصة هو منطق الاستتباع الزمني. فالأفعـــال و الأحـــداث تتابع تتابعا نسقيا غالبا ما يكون سببيا أو زمنيا. يبدو هذا التتابع شديد الوضـــوح منـــذ أن بـــدأ الشاعر حديثه عن المستبح، حيث يعرض السارد توالي الأحداث في القصة و يحـــرص علـــى مسارها المتنامي. هذا التنامي الذي اقتضاه منطق الأفعال (أضفت، فقلـــت، و قمـــت، و قـــام، فأوفدا، فجر، فبات) و الذي دلت عليه أدوات العطف و الاستئناف (الواو، و الفاء) التي تدل على حرص الشاعر/السارد على ترتيب الأحداث في إطار هذا السياق الدقيق.

و قد ساعدنا هذا النسق السردي و اعتماده داخل القصيدة في تركيز الحكـــي أو الســـرد على بؤرة حدث الضيافة العام أو الكرم العربي، أو أحداث رئيسية في نسق متنام عندما تتـــابع الأحداث و تتوالى وفق منطق تعاقبي، يسير بها السارد في اتجاه تصاعدي؛ (قدوم الضيف ليلا، استقبال المضيف له، نحره الناقة، إعداد الطعام له، أكل الشواء، ثم النوم).

و مما تجدر الإشارة إليه في هذه القصة، تحديد الزمن الذي حصل فيه فعل الضـــيافة أو الحدث داخل المغامرة، حيث ربطه السارد/الشاعر بطور من أطوار الزمن الطبيعي، و مرحلة من مراحل اليوم، فالأحداث التي وقعت يغلفها زمن الليل (بعد الهدوء، يعالج عرنينا من الليل)، و بفصل الشتاء عندما أشار إلى هذا الفصل (و قد حان من نجم الشتاء خفوق).

و لعل في هذا التوظيف للزمن بصورته التعاقبة عندما أكد الشاعر على مظهـــره مـــن خلال الزمن اللغوي للأفعال من جهة، و صورته الطبيعية عندما أحال إلى إطار هذه الأحـــداث بليلة من ليلي الشتاء الباردة ما يبرز القيمة الجمالية و الدلالية لعل أبرزها الإيهام بواقعية السرد « و الكشف عن أحاسيس الشخصية و عواطفها من خلال ربط عالم الإنسان بعالم الطبيعة»[2] .

[1] - المفضل الضبي: المفضليات، ص: 75، 76.

[2] - الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص: 49.

و بذلك يصبح الزمن الطبيعي ليس مجرد إطار للأحداث و إنما موضوعا « فـالزمن لا يقـدم أحيانا فقط كزمن لجريان الأحداث و إنما يقدم كتيمة مركزية أو كهاجس يختزل فيه كل هواجس الشخصية »[1].

كذلك، تتجلى هذه البنية الزمنية في القصائد التي تضمنت قصص الحيـوان الوحشـي، و التي حكمها نظام زمني جرت فيه الأحداث وفق منطق الزمن و قوانين الحياة. فقـد توالـت الأحداث في هذه القصص و توالت معها الأطوار و المراحل بشكل تصاعدي، كما أظهرت ذلك العلامات الزمنية التي ربطت في غالبيتها زمن الأحداث بطور من أطـوار الـزمن الطبيعـي (الربيع، الصيف) (الليل، الصباح) (النهار، المساء، الليل). ومرجع هذه الطريقة في سرد هذه القصص يعود إلى العلاقة السببية التي تحكم بناء الأفعال و الأحداث و التي يمكن اختصـارها في مقاطع أفقية يبينها الجدول التالي:

[1] - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص: 166.

	المقطع الأول	المقطع الثاني	المقطع الثالث	المقطع الرابع
قصة الحمار الوحشي	الزمن : فصل الربيع حياة الحمار الوحشي في المكان تغلب عليها أحداث الحركة و النشاط اللعب واللهو و المتعة	الزمن :فصل الصيف المكان :غلب عليه الجفاف غلب عليه حدث تهيج الحمار لأتانه أو القطيع، ودفعها نحو موارد ماء جديدة، كذلك يظهر حدث السير في طريق وعرة نحو هذه الموارد البعيدة.	الزمن الطبيعي:فصل الصيف . المكان:موارد الماء الجديد يتجلى حدث الوصول ويرتبط بفترة الصباح . في هذا المشهد تتحول الأحداث إلى رصد حالة الخطر المحدقة بالحمار الوحشي (القناص و كلابه)	
قصة الثور الوحشي	الزمن الطبيعي:الليل وبداية الصباح. الحدث: وجود الثور الوحشي في كناسه ليلا و انتقال المشهد على وقت الصباح. التغير الزمني اليومي واضح .	الزمن الطبيعي:الصباح . الحدث:ظهور الصياد بكلابه في المكان و رؤيته للثور .	الزمن الطبيعي :الصباح. الحدث: عراك الثور مع الكلاب.	الزمن الطبيعي:الصباح. الحدث :نهاية المعركة . تغلب الثور على الكلاب و خروجه منتصرا أو العكس سقوطه وموته بسهم من سهام الصياد .
قصة الظليم	الزمن الطبيعي: النهار. الحدث:التقاط الظليم والنعامة لثمار النباتات . يغلب على المشهد أحداث الحركة والنشاط . التسابق بين الظليم والنعامة في التقاط الحب .	الزمن الطبيعي :المساء. الحدث:تذكر النعامة لبيضها و انتباهها إلى وقت المساء	الزمن الطبيعي :المساء . الحدث:عودة الظليم و النعامة	الزمن الطبيعي بداية الليل: الظلام . الحدث:الوصول إلى العش و احتضان البيض.

يتجلى الترتيب الزمني في هذه القصص بوضوح كما تظهرها المقاطع التي تعكس التطور في مشاهد القصة ونموها المتعاقب في خط الزمن . كما تتجلى العلاقة السببية التي تحكم أفعال الشخصيات و الأحداث فيها .

ففي قصة الحمار الوحشي يظهر التعاقب الزمني أولا بناء على التحديد الطبيعي في انتقال الأحداث التي تقوم بها الشخصيات من فصل الربيع على الصيف. وعادة ما يكون هذا الانتقال بالدالة اللغوية (حتى) وهي قرينة تدل على اتساع المدة الزمنية التي تشغلها الأحداث في القصة، أي أن الزمن الذي عاشه الحمار الوحشي مع أتانه زمن طويل.وب(حتى) وصل الشاعر نهاية المقطع الأول ببداية المقطع الثاني كما جاء في قصيدة متمم بن نوير :

ويضـــل مرتبئـــــا عليهــــــا جـــادلا　　في رأس مرقبـــــة ولأيــــا يرتـــــع
حتـــي يهيجهــــا عشـــــية خمســـها　　للـــــورد جـــأبو خلفهــا متتـــــرع[1]

أو كما ورد في قصيدة أبي ذؤيب الهذلي :

حتـــي إذا جــزرت ميـــــاه رزونــــــه　　وبـــــأي حـــين مــــــلاوة تتقطـــــع[2]

في هذا المقطع الثاني تستنبط دلالة تغير الزمن من الربيع إلى الصف، من خلال الإشارة إلى المدة الزمنية التي لم يشرب فيها هذا الحمار مع أتانه (عشية خمسها)أي خمسة أيام،أو من خلال تسجيل المكان وقد نضبت وغارت به المياه(حتي إذا جزرت مياه رزونه). كذالك تظهر بعض الإشارات الزمنية التي تحدد وقت الوصول إلى موارد الماء المنتقل إليها كما في قول الشاعر ربيعة بن مقروم:

فاوردهــــا مـــع ضـــوء الصـــــباح　　شرائـــــع تطحـــــر عنهـــا الجميمــــا
طوامـــــي خضـــرا كلـــون السمـــاء　　يزيـــــن الـــــدراري بـــها النجومـــــا[3]

---

[1]- المفضل الضبي:المفضليات، ص :30
[2]- المرجع نفسه ،ص:240
[3] - المصدر نفسه ص:106ن

فالزمن هو بداية طلوع النهار.فقد أوردها (مع ضوء الصباح) والنجوم مازالت تزين لون السماء ولعل ما يلفت الانتباه هنا تحديد الوقت من خلال انعكاس صورة السماء بنجومها الزاهية على صفحة الماء. فالزمن تحدد مرة بالإشارة إلى مرحلة من مراحل اليوم، ومرة من خلال الوصف الدقيق لانعكاس ضوء النجوم على صفحة الماء.

وإذا كنا مما سبق قد لاحظنا مظهر التغيير في الأحداث و الانفعال التي تقوم بها الشخصيات في المقاطع السابقة فإن التبرير السيئ لها واضح، عندما تفسر هذه الأفعال و الأحداث المنجزة على مساحة القصة. فحدث الانتقال دافعه نضوب الماء، ونضوب الماء مبرر بوقت الصيف . و من ثم جاء الانتقال إلى المقطع الثالث، حيث يتحدد زمن الوصول إلى أماكن الماء (الليل وتحديدا الجزء الأخير منه الفجر) . وهو زمن طبيعي واضح كما أسلفنا . لكن السارد في هذا المقطع يظهر اهتمامه متجها إلى رصد حالة الخطر الذي يترصد الحمار و أتانه في المكان الجديد، من حلال صورة شخصية القانص الذي يتطلع إلى طريد ته ورميها بسهامه .

والملاحظ في هدا المقطع ، أن النهاية ليست واحدة في جميع القصائد التي تتناول قصة الحمار الوحشي. فهي في بعضها مجانبة السهم الحمار و أتانه ونجاتهما، وهي في بعضها الآخر إصابة القانص لبعض الطرائد و سقوط واحدة من الحمر أو بعض منها. وهو ما يعطي لهذه القصص دلالات مختلفة يبررها دافع السرد له، الذي يرتبط بنفسية الشاعر ووجدانه؛ فتأتي بها الهزيمة و الموت في قصائد الرثاء. عندما يقف الإنسان مقهورا عاجزا أمام نوائب الدهر و مصائبه. و نهاية الانتصار و النجاة في قصائد الفخر عندما تصبح شخصية البطل موازية للإنسان القائد الذي يستطيع أن يحمي قبيلته و يجد لها المخارج من المواقف الصعبة التي تواجهها .

أما إذا رجعنا إلى قصة الثور الوحشي، فإننا لا نجدها تبتعد كثيرا عن قصة الحمار الوحشي، فالعلاقة السببية ومنطق السرد الصاعد المتنامي تظهر في توالي الأفعال و الأحداث و ترابطها زمنيا من خلال التعاقب و الترتيب لها في خط زمني تصاعدي، يبدأ من الليل و الانتقال إلى الصباح، حيث يركز المشهد هنا وصف الثور الوحشي الخائف، تم يبرر الشاعر مخاوف الثور عندما يصف الصياد وكلابه في وقت الصباح، ليتوالى الحدث

في علاقته السببية عندما يصور السارد مشهد عراك الثور مع الكلاب و في الأخير نهاية المعركة، الانتصار و الفرار مزهوا، أو السقوط بسهم من سهام القانص .

لكن ما تجدر ملاحظته في هذه القصة على مستوى المدى الزمني الذي ينتظم الأحداث، تقلص الزمن الطبيعي، عندما ترتبط الأحداث بفترة محددة من اليوم (الليل و تحديدا الصباح) على عكس قصة الحمار الوحشي الذي امتد فيه الزمان إلى فصلين كاملين.

أما قصة الظليم، فإن المدى الزمني الذي تدور فيه الأحداث واضح من خلال القرائن اللغوية و الإشارات النصية التي تنم عن اتجاه الزمن الصاعد. فترتيب الأحداث و الأفعال التي تقوم بها الشخصيات تحكمها العلاقة السببية عندما تبرز أفعال الشخصيات. فالحدث البداية في هذه القصة التقاط الظليم و النعامة حب النبات طيلة اليوم أو في وقت النهار، مجيء وقت المساء وتذكر النعامة لبيضها يبرر العودة إلى العش، الإسراع في العودة يبرر حدث الوصول مع بداية الظلام، وحدث الوصول يبرر احتضان النعامة للبيض، فالزمان الطبيعي: النهار، المساء وقت غروب الشمس(ألقت ذكاء يمينها في كافر)(تروحا أصلا)(بداية الليل فبنت عليه مع الظلام)، يقول الشاعر ثعلبة بن صعير بن خزاعي المازني :

وكـــأن عيبتهـــاوفضـــل فتانهـــا فننـــان مـــن كنفـــي ظلـــيم نافـــر
يبـــــري لرائحـــــة يســـــاقط ريشـــها مـــر النجـــاء ســـقاط ليـــف الإبـــر
فتـــذكرت ثقـــلا رثيـــدا بعـــدما ألقـــت ذكـــاء يمينهـــا في كـــافر
طـــرفت مرادهـــا وغـــرد سقبهـــا بـــالآء و الحـــدج الـــرواء الحـــادر
فتروحـــا أصـــلا بشـــد مهـــذب ثـــر كشـــؤبوب العشـــي المـــاطر
فبـــنت عليـــه مـــع الظـــلام خباءهـــا كالأحمســـية في النصـــيف الحاســـر[1]

وهكذا تتموا لأحداث في القصة متصاعدة من مرحلة إلى أخرى لتشغل مدى النهار وبدايته الليل .عندما تتوزع أفعال الشخصيات فيه على مراحل اليوم المختلفة المتعاقبة النهار، المساء،بداية الليل .

---

[1] المفضل الضبي:المفضليات،ص 76، 75

يقودنا تحليل عنصر الزمن في القص الشعري لديوان المفضليات إلى النتائج التالية :

أن الزمن عنصر أساسي في القص الشعري لديوان المفضليات يؤطر مع عنصر المكان حركة الشخصيات و تطور الأحداث داخل القصة.وأنه ينبني بطريقتين مختلفتين:تقوم الأولى على "تقنية الاسترجاع"في القص الشعري الذاتي، كما تعكسه قصص الغزال، الشيب و الشباب، وقصة الأطلال،في مقدمات بعض القصائد.وان الاسترجاع يجسد تكسر خطية الزمن عبر حدث فعل التذكر.فالشاعر يبدأ قصته في هذه المقدمات من الزمن الحاضر لحظة السرد ثم يتكئ على الذاكرة التي تلعب دورا في خلق الأمكنة والشخوص والعوالم والأشياء ورصيد الأحداث وتسجيل تجارب الشباب، الماضية .

أما في قصص الحيوان الوحشي،فإن مسار الزمن يأخذ بعدا مغايرا لقصص السرد الذاتي في المقدمات ،حيث يرتب الشاعر الأحداث في نسق تعاقبي إلى الأمام .كذلك ارتبطت الأحداث في هذه القصص في غالبيتها بطور من أطوار الزمن الطبيعي، حيث كثرت الإحالات اللغوية إلى الفصول الطبيعية،(الربيع والصيف) ومراحل اليوم المختلفة (الليل،الصباح،النهار).

ومما خلصت إليه الدراسة أيضا أن التوظيف الزمني في هذه القصص كانت له قيم جمالية لعل أبرزها الإرهاص و الكشف عن الأحاسيس الذاتية التي تعيشها الشخصية.

6- الحــــوار :

الحوار شكل من إشكال السرد يترع إلى مسرحة الأحداث أو تحريكها بالشكل الدرامي.وهو « مشاركة عميقة تنبع من تلقاء أشخاص في علاقته أنا، أنت، وقد تتغير هذه العلاقة فتصبح أنا ،أنا، فيكون طرفا الحوار شخصا واحدا،وذلك عندما يخاطب العقل نفسه أو يحاور ذاته فيصبح الحوار داخليا»[1] .

وقد أكد الشاعر العربي قديما على أسلوب الحوار، فهو يكتسي أهمية قصوى في تشكيل نصه الشعري إلى جانب المكونات الأسلوبية الأخرى فلا«نكاد نتوقف في بنية القصيدة عند منطقة بعينها حول مساحة لغة الحوار، بل تكاد مواضيعه تتوزع بين ثنايا

[1] - خليل رزق : تحولات الحبكة، ص: 104

القصائد»[1] ، نجده في المقدمات ومطالع القصائد كما في خطاب الشاعر امرئ القيس لصاحبيه .

قفا نبــك مــن ذكــرى حبيــب ومــنزل　　بســقط اللــوى بــين الــدخول فحومــل[2]

أو في ثنايا القصيدة، حيث يصعب أن نفصل بين ملامح الشخصية، وبين حوارها الذي ارتكزت عليه، وهو حوار خارجي حيث يتناهى إلى أسماعنا صوت الشاعر و صوت حبيبته (عنيزة).

ويــوم دخلــت الخــدر خــدر عنيــزة　　فقالــت : لــك الــويلات إنــك مرجلــي
تقــول وقــد مــال الغبــيط بنــا معــا　　عقرت بعــيري يــا امــرأ القــيس فــانزل
فقلــت لهــا ســيري وأرخــي زمامــه　　ولا تبعــدني مــن جنــاك المعلــل[3]

لقد استطاع هذا المشهد الشعري أن يعكس الطابع الواقعي لتجربة غزلية بتوظيف أسلوب الحوار الذي يفلح في عكس صورة المغامرة التي عاشها الشاعر، ويفلح في إبراز النمط القصصي عندما يصور المغامرة زمانا ومكانا من خلال وصف الطبيعة التي جرت فيها الأحداث .

وتتواصل المشاهد الحوارية بعبير بيئة الشاعر عبر الموضوعات المتعددة التي عنى بها الشاعر الجاهلي، وتتكرر عنده المرأة طرفا محاورا للتعبير عن حاجات نفسية جديدة كما في حوار عنترة لعبلة:

هــلا ســألت الخيــل يابنــة مالــك　　إن كنــت جاهلــة بمــا لم تعلمــي
لا تســأليني و اســألي فــي صحبتي　　يمــلأ يــديك تعففــي وتكرمــي
إذ لا أزال علــى رحالــة سابــح　　نهــد تعــاوره الكمــاة مكلــم

[1] ـ مي يوسف خليف : بطولة الشعر الجاهلي ،ص: 107
[2] ـ مفيد قميحة: شرح المعلقات السبع، ص: 57
[3] ـ مفيد قميحة : شرح المعلقات السبع، ص:59

طـــــورا أجـــــرد للطعـــــان، وتارة أغشـــــى الـــــوغى وأعــف عند المغنم[1]

واضح في هذا النص أن اللغة الحوارية تقوم بدور فاعل في عرض و طرح فروسية الشاعر ومعالم شجاعته، عندما يحيل محبو بته إلى الخيال لتسألها عن فارسها للإشهار عن فروسيته.

وموازاة للحديث عن النص الشعري القديم فإن القصيدة المفضلة تبرز متميزة باستخدام الحوار.

فهو يحتل حيزا واضحا في كثير من أبياتها بالخصوص في المقاطع التي تشكل بنى سردية داخل القصيدة .

فإذا تأملنا هذه المقاطع أمكننا أن نلاحظ أن الشاعر يقدم حوارا يفصح عن طبيعة الشخصية و نفسيتها، و يقنع المتلقي بأنه حوار حقيقي إلى الحد الذي يجعله يعيش التجربة الإنسانية في الواقع الذي ترصده القصيدة. وهنا تتجلى إحدى الخصائص الفنية و الجمالية التي يهدف إليها استخدام الحوار في السرد الشعري، هي اكتساب المروي طابعا واقعيا، فالحوار هو الوسيلة الرئيسية للتأثير في القارئ وهو الإمكانية المتاحة لجعل المشهد ملموسا .

هكذا يقضي بنا الحديث عن طبيعة السرد في ديوان المفضليات من خلال الواقع على عنصر الحوار و تأمل مستوياته من حيث هو عنصر قصصي له من السيادة و الانتشار ما يسمح بالادعاء بتحوله إلى ظاهرة سادت وأثرة في مسار القصيدة الجاهلية، وبدأ ذيوعها في إلى تبرير وكشف للأسباب وبحث عن علل ومن ثم الوقوف على عناصره الإبلاغية ووظيفته التواصلية الجمالية.

وبالعودة إلى القصيدة المفضلية نجد الحوار يشكل جزء هاما من السرد خاصة و أنه يتسم بتعدد أطراف الحوار طبقا لتعدد موضوعات القصائد فقد نجد الشاعر يحاور محبو بته في قصائد الغزل أو القصائد التي تتناول قضايا الوجود.

أما على المستوى الداخلي الذي يدور بين الشاعر و نفسه، فهو ما يجعله على لغة التجديد واصطناع صورة المخاطب و القيام بدور تمثيلي من خلال فكرة الرفاق أو الصحبة أو الناقة

---

[1] ـ المرجع نفسه، ص: 260،261

التي تعكس عادة ما يريد من فكرة وتخلق نوعا من التوتر على الصعيد النفسي و التتابع الحكائي في القصيدة .

يأتي إذا الحوار بطريقة مباشرة من خلال صيغة المخاطب لنقل تجربة الذات التي عاشها الشاعر و الكشف عن حقيقة نفسيته التي تظل رهنا بتلك الصيغ الحوارية من جهة، وتأكيدا لأسلوب الحكاية عند ما يستعين به الشاعر في صياغة قصصية من جهة ثانية. و هو التفاعل عفويا مع السرد إذ يتزاوج مع لغة السرد أو يكمل أداءها، فكأنه يربط الأجزاء و يكشف عن المواقف في براعة التنوع كما يظهر في قصيدة عبد يغوث بن قاص ألحارثي:

ألا لا تلومـــــاني كفـــى اللــــوم مابيــــا ومــا لكمــا فـــي اللــوم خيــر ولا ليــا
ألم تعلمـــــــا أن الملامــــــة نفعهــــــا قليــل ومــا لــومي أخــي مــن شماليــا
فيــا راكبــا إمــا عرضـــت فــــبلغن نـــداما مــن نجـــران أن لا تلاقيـــا[1]

فالحوار الذي جاء في مطلع هذه القصيدة تتحدد وظيفته، إلى جانب كونه المدخل الذي عرض من خلاله الشاعر، إذ عكس ضخمة مما يحمله بين جوانحه عبر صيغة المخاطب التي تكررت في الفعلين(لا تلوماني، ألم تعلما)، وصيغة النداء(فيا راكبا) التي كثفت هذه الحقيقة، وعكست ما يحمله الشاعر بين جوانحه من إلحاح نفسي واضح. إلى جانب هذا فالحوار هنا يضمن تطور الحدث و تحريكه عندما يروي لنا حكاية أسره في قصة لها بناؤها ونسجها. فهو يكمل السرد ويتفاعل معه عضويا، إذ يمتزج مع لغته ويكمل أداءها.

ولــو شــئت نجتنــي مــن الخيــل نهــدة تــرى خلفهــا الحــــو الجيــاد تواليــا
ولكننــــي أحمــــي ذمــــــار أبــــيكم وكــان الرمــاح يخــتطفن المحاميـــا
أقــــول وقــد شــــدوا لســـاني بنسعة: أ معشــر تــيم أطلقــوا عــن لسانيـــا
أمعشــر تــيم قــد ملكــتم فأســــــجحوا فــــإن أخــاكم لم يكـــن مــن بوائيــا
فــــإن تقتـــوني تقتـــوا بــي سيـــدا وإن تطلقونــــي تحربونــــي بماليــــا
أحقــــا عبــاد الله أن لســـت سامعـــا نشـــيد الرعــاء المعــزبين المتاليــا

---

[1] ـ المفضل الضبي : المفضليات، ص: 91

وتضـــــحك منــــــــي شـــيخة عبشـــــمية   كــــأن لـــم ترى قبلـــي أســـيرا يمانيا[1]

واضح إذن أن الحوار قرين بلغة السرد في هذا النص الشعري، فهو يتداخل و يتشابك معه. وهو الذي يربط أجزاءه ويكشف عن الموقف النفسي للشاعر في براعة وبذلك تتحدد أهمية من المنظور القصصي حيث يصبح النواة التي تلتف حولها لحمة السرد، فمن خلال الحوار تتطور الأحداث ويزداد تفاعلها. فعن أسلوب النداء(يا راكبا) الذي يمثل شكل الحوار عرض الشاعر قصة أسره و رصد لنا الأحداث التي وقعت له مع آسره.

وقد ينطلق الشاعر من الحوار ليتخذه وسيلته القصصية التي تحكي تجاربه و تصور موقفه، كتجارب الغزل وعرض البطولات، حيث يعتمد الشاعر إلى هذا الأسلوب ليعرض من صورة أخلاق و أصالته و صفاته التي يعتز بها، و التي تبين عن موقفه الواضح من قضايا الحياة كما تبين عنه الأبيات التالية للمرقش الأكبر . فبعد مقدمة الظعن يستحضر الشاعر مخاطبيه أو صاحبيه ليحملها رسالته الحوارية إلى المنذر يقول :

أبلغـــــا المنـــذر المنقـــب عنـــــي   غيــــر مســـــتعتب ولا مســــــــتعين
لات هنـــــا وليتنـــي طـــــرف الز   ج وأهلــــي بالشـــــأم ذاتـــه القـــرون
بـــامرىء مـــا فعلـــت عف يـــؤوس   صــــــدقته المنـــــى لعــــوض الحـــين
غيـــر مستســــــلم إذا اعتصـــر العا   جـــز بالسكـــت فـــي ظـــلال الـــــهون
يعمـــل البــــازل المجــــدة بالرح   ل تشتكــــــى النجـــــاد بعد الحـــــزون
بفـــتى نـــــاجف وأمـــــر أحــــذ   وحســــــام كـــــالملح طـــــوع اليـــمين[2]

انطلاق من هذه الأبيات يتبين أن الشاعر قد اصطنع لغة الحوار كآلية توا شجت مع أسلوب الوصف الذي تتابع و ترابط لنسج لوحة فنية للوصول إلى ذلك التوظيف البطولي الذي يرمي إليه الشاعر .

وهكذا يصبح الحوار مرتبطا بموقف نفسي ظلت فيه الشجاعة و الفراسة قيمة مؤكدة في ذات الشاعر .

---

[1] ـ المفضل الضبي : المفضليات، ص:92
[2] ـ المصدر نفسه، ص:130

وقد يأتي الحوار بطريقة مباشرة عن طريق الفعل (قال، قالت) كما في المفضلية 124 للدلالة على البطولة و الفراسة أيضا.

وقالـــت كبيشـــــة مـــــن جهلهـــــا: أشـــــيبا قـــــديما وحلمـــــا معـــــارا
فمـــا زادنـــــي الشـــــيب إلا نـــدى إذا اســـــتروح المرضـــــعات القتـــــار
أحيـــــي الخليـــل وأعطـــي الجزيـــل حيـــــاء وأفعـــــل فيـــــه اليســـــارا [1]

فالحوار هنا يرتبط بالشخصية ويكشف عن منهج فكرها وحياتها بل يتعدى إلى الكشف و الدلالة على أسلوب القص البطولي ومتعته التي شغف بها العرب في ذلك العهد فهو الوسيلة التي نفذ بها الشاعر إلى عرض مجموع الأحداث و الأفعال التي تقوم بها الشخصية الدالة على الكرم مثل أحيي،أعطي.

ومما تجدر الإشارة إليه في الأبيات السابقة، أن الشاعر قد اتخذ من موقف صاحبته منه أساسا لمادة حواره بعد أن شهدت تقدم السن به وتغير حاله مع مرور الزمن ،ومن ثم فغن الدلالة التي تقدمها الصيغ الحوارية تظل واضحة على الإيحاء بصورة الأنا التي يقدمها الشاعر و تجربته في المجتمع الذي عاش فيه، و ذلك من خلال الحوار الذي يصبح وسيلة لسرد كثير من التجارب و المغامرات التي عاشتها الشخصية أو الشاعر من خلال مخاطبة الحبيب.

يا خـــــول مـــــا يـــدريك ربـــت حـــرة خـــود كريمـــــة حيهـــــا ونسائهـــا
قـــد بـــت مالكهـــــا وشـــــارب ريـــــة قبـــــل الصـــــباح كريمـــة بسبائها
ومغـــيرة نســـــج الجنـــــوب شهدتهـــــا تمضـــــــي ســـــوابقها على غلوائها
بمحالـــة تقـــــص الــــــذباب بطرفهـــــا خلقـــت معاقمهـــــا علـــى مطوائها
كســـــــبية الســـــــيراء ذات علالـــــــة تهـــــدي الجيـــــاد غـــداة غـــب لقائهـــــا
هـــلا ســــــالت بنـــا فــــــوارس وائـــل فلـــــــــنحن أســـــــرعها إلى أعـــــــدائها
ولــــنحن أكثرهــــــا إذا عـــــــد الحصـــــى ولنـــــــا فواضـــــــلها ومجـــــد لوائهـــــا[2]

[1] - المفضل الضبي:المفضليات، ص:234
[2]- المفضل الضبي:المفضليات،ص :133

تبدو لغة الحوار الموزعة مع السرد التقريري في هذا المقطع الشعري عاكسة لطبيعة التجارب و المغامرات التي عاشها الشاعر في قوله(يا خول،ما يدريك؟)، أو من خلال اللوم الذي وجهه إلى خولة في آخر الأبيات في قوله (هلا سالت).وهي صيغة حوارية في مواجهة المواقف ،ومن ثم كشف الأحاسيس و المشاعر التي تظل رهنا بهذه الصيغ الحوارية و القدرة على نقل ما ترمي إليه مع بقية الشخصيات مما يسهم مباشرة في دفع حركة الحدث و تطويره باستحضار بعض الحلقات المفقودة في القصة .وبذلك يتحقق التفاعل بين النفسي و الغوي للشخصية وأحاسيسها المختلفة ،وشعورها تجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى.

ولا يتوقف الشاعر في حواره على حكيه لتجاربه بل يعمد إلى اتخاذ هذا الأسلوب لعرض خلاصة رؤيته وطبية موقفه،كما توحي به مطالع بعض قصائد ديوان المفضليات. فالشاعر أبو دؤيب الهذلي يسمعنا في مستهل قصيدته حوارا مباشرا مع (أميمة) يسوق من خلاله في عرض قصصي حزين حكاية بنيه الذين تخرمتهم المنية ،ويحكي أيضا قصة صراعه مع الموت من خلال محاولته دفعه عن بنية ،ولكن الموت غلبه فلا قوة تجابهه.

يستهل القصيدة بهذا البيت الذي حاول من خلاله أن يواري ويدفع وطاة الإحساس بالفقد وموجة الحزن القاهر في حكاية أوجاعه .

أمـــــن المـــــنون وريبهـــــا تتوجـــــع والـــدهر لـــــيس بمعتـــب من يجـــزع [1]

لينتقل مباشرة إلى الحوار من خلال صيغة السؤال الصادر من أميمة عن شحوبه و عن تفزعه،ثم جوابه المباشر عبر هذا الأسلوب القصصي الذي اتخذ فيه من السرد التقريري أسلوبا لتاكيد حقيقة عجز الإنسان أمام الموت أو الدهر ،ومن ثم تجلية رؤيته وموقفه من هذه القضية.

قالـــت اميمــــة مــــا لجســــمك شـــاحبا منـــذ ابتــــذلت، ومثـــل مالـــك ينفــــع

[1] - المصدر نفسه ،ص:238

أم مــــا لجنبــــك لا يلائــم مضجعا إلا اقـــض عليـــك ذاك المضجــع
فأجابتهـــا: أمــــا لجسمــــي أنـــه أودي بنـــي مـــن البــــلاد فودعوا
أودى بنــــي وأعقبونــــي غصــة بعــــد الرقـــاد وعبــرة لا تقلـــع
سبقـــوا هــوي وأعنقـــوا لهواهم فتخرمــــوا و لكل جنــب مصـــــرع[1]

كذلك يعمد الشاعر إلى الحوار كضرورة لا مناص من اللجوء إليها و الاستعانة بها لا ستجلاء ما يدور في أعماقه عندما يتخذ من ناقته طرفا محاورا يدير من خلاله حديثه،فإذا هي تشكو له ما تلاقيه من ضيق وتذمر،وتعتب عليه جعلها دائما على حال الترحال والسفر :

إذا مــا قمـــت أرحلهــا بليــل تـــأوه آهـــة الرجــل الحزيـــن
تقـــول إذا درأت لهـــا وضينـــي أهـــذا دينـــه أبـــدا وديـنــــي؟
أكــل الدهــــر حــــل وارتحــال أمــا يبقـــى علـــي أمــــا يقينــي؟[2]

لا شك أن الشاعر قد اصطنع الحوار هنا للبوح بالموقف النفسي المضطرب أمام الغموض الذي يكتنف مسيرته في الحياة عندما يفكر في مشكلة الزمان التي أرهقت عقله ونغصت عليه صفو العيش .

ومن ثم فالشاعر أراد أن يعكس بينه وبين نفسه، عن طريق القيام بدور تمثيلي من خلال حوار الناقة التي تعكس،ما يدور بداخله من أفكار «فكانه قد قام بما يشبه الاستدارة، فاتخذ من الناقة معادلا شعري له في لفتة ماكرة»[3]

وهذا الاستخدام يعمل في إطار الموضوعي عندما استغل الشاعر الناقة كشخصية محاورة لعرض موقفه النفسي و التصريح بما تزدحم به نفسه من أفكار ومشاعر .وبهذا تغدو الناقة صوت الشاعر وهو يحاور نفسه للكشف عن قلق الذات وتوترها الداخلي،والتفكير في بعض قضايا الوجود.وبذلك يتحدد لنا الدور الوظيفي الهام للحوار في جانبه النفسي،عندما يمتد إلى التعاطف مع الموصوف (الناقة) ويندمج معه في شخصية واحدة،وذلك عندما يصور

---

[1] -المفضل الضبي:المفضليات،ص239،238
[2] - المصدر نفسه،ص:165
[3] - وهب أحمد رومية :شعرنا القديم و النقد الجديد، ص194،193

الشاعر ذاته من خلال وصفه لبعيره وناقته . فحوار الناقة ووصف خواطرها إنما هو تصوير لما في نفسه من هواجس وخواطر و أفكار .

هكذا تتبين أن الحوار في نصوص المفضليات التي تتضمن بنى سردية يتوزع في مقاطع كثيرة منها، ويستجيب لمقتضيات الحكاية ، ويتفاعل مع نظم السرد فيلتحم به أو يتفاعل مع الأحداث فينمي بناءها عسى أن يترتب عن الحوار من فعل، أو يتصل بالشخصية فيكتشف طبيعتها وما يعتمل في أعماقها و مواقفها حيث يصبح يحمل شحنة شعورية دالة على الحياة النفسية لها، وقد يرمي بصدى الحدث أو الإسهام في تطويره داخل نسيج القصة.

ولعلنا بناء على هذا نقول في النهاية، أن الحوار لا يثري السرد عندما يلتحم بالأحداث أو يمشهد الموقف فحسب، ولكنه أيضا يربط بين المتلقي و الشاعر بما يقف عليه المتلقي من دخيلة الشاعر النفسية و الفكرية أكان ذلك بالحديث عن الذات مباشرة أو باستخدام المعدل الشهري "الحيوان" .

7 _ **الوصف حدوده و دلالاته** :

يشغل الوصف في الشعر القديم حيزا واسعا لا سبيل إلى حصره و استقصائه. فهو يتغلغل في موضوعات القصيدة العربية ومواضعها، نجد في النسيب كما في الفخر و المدح و الهجاء، و الرثاء ا ...نجده في وصف الأطلال كما نجده في قسم الرحلة، وقسم قصة الحيوان الوحشي . وقد انتبه القدماء إلى ذلك عندما أرجعوا الشعر إلى باب الصف حيث قال ابن رشيق: «الشعر إلا أقلة راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه»[1]

وبهذا تتحدد لنا إحدى نزعات الشاعر القديم في تشكيل نصه الشعري، إذ أغراه الوصف فلا يكاد يجد مناسبة إلا تلفت ومال إليه، بل أحيانا موضوعا مستقلا هدف إليه وقصده.

والمتأمل في ديوان المفضليات الذي يعكس حقيقة الشعر العربي القديم وخصائصه بامتياز يرى صور الوصف بارزة في قصائده على اختلاف موضوعاتها، تتمثل بوضوح في صور الطبيعة بعناصرها المتحركة و الجامدة . وهو ما يدفعنا إلى اعتباره عنصرا فنيا أساسيا يتضافر مع مجموع العناصر الأخرى في صياغة بنية القصيدة والسردية في القصة الشعرية منها خاصة مدار دراستنا في هذا البحث،الأمر الذي يتيح لنا حصر مجال الدراسة التي نحن بصددها،ووصلها مباشرة بالمظهر الجمالي والبنائي الذي يمدها عنصر الوصف كمكون

---

[1] ـ ابن رشيق : العمدة،ج2 ، دار الجيل بيروت لبنان ، 1981 ، ص: 294 .

أساسي وآلية مقصودة اعتمدها الشاعر داخل الحكاية التي تضمنتها القصيدة أو في ثنايا السرد الذاتي و الموضوعي الذاتي يتجسد في إطار الموضوعات التي اشتملت عليها قصيدة الشاعر .

أ-طبيعة الوصف :

الوصف يتمظهر في تحديد الشكل الخارجي سواء للاماكن والأشياء أو الشخصيات وقد عد لصيقا بالسرد، فلا يخلو كل حكي منه بما يتضمنه من التشخيص سواء للأحداث و الأعمال أو للأشياء و الأماكن .لذالك فإنه «من العسير أن نجد سردا خالصا»[1].

ومما تجدر الإشارة إليه أن الوصف في القصة الشعرية ليس عنصرا منفصلا،بل هو عنصر متداخل مع العناصر الشكلية الأخرى التي تضفر نسيج الحكاية و القصة داخل كثير من قصائد ديوان المفضليات،كما يظهر في هذا المقطع للشاعر ربيعة بن مقروم الذي يتواشج فيه الوصف بالسرد :

أمـــن آل هنـــد عرفـــت الرســـوما   بجمـــران قفـــرا أبـت أن تريمـــا
تخـــــال معارفهـــــا بعدمـــــا   أتـــت سنتـــان عليها الوشوم
وقفت أسائلها ناقتي   وما أنا أم ما سؤالي الرسوما
وذكرني العهد أيامها   فهاج التذكر قلبا سقيما
ففاضت دموعي فنهنهتها   على لحيتي وردائي سجوما
فعديت أدماء عيرانة   عذافرة لا تمل الرسيما
كناز البضيع جمالية   إذا ما بغمن تراها كتوما[2]

اهتم الشاعر في المقطع بالصور الوصفية وعني بشكل خاص بالتشخيص للأماكن و الأشياء، فالديار وصفها بالرسوم. وهي لا تكاد تعرف في فضاء الصحراء، وما ظهر منها لا يكاد يبين كالوشوم طال عليها الأمد و المكان المقفر.

---

[1] - عبد الحميد لحميداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط1 ،1991،ص:78

[2] - المفضل الضبي:المفضليات،ص:105

أما ما تعلق بالأشخاص فيجليه الوصف الذاتي الذي عبر عنه الشاعر بالدموع التي فاضت على لحيته وردائه، بما يعكس التجسيم الواضح للموقف النفسي و الرؤية الشعرية التي سعى إلى تقديمها عبر تقنية الوصف التي أبانت عنها النعوت الخاصة بالناقة في آخر المقاطع الشعري (عيرانة، عذافرة)، أو ما دل على الوصف من أسماء وتشبيهات في كامل المقطع (قفرا، الو شوما، سجوما، جمالية).

كذلك نرى في المقاطع السابقة إلى جانب هذا الوصف و التشخيص الواضح، أنه وصف ليس خالصا.فهو ليس خاليا من أي تحديد زماني أو أية حركة،فالفعلان (وقفت، فعديت)تشخصان الحركة بوضوح وينمان عن السرد ولكنه سرد ولكنه سرد تخلله كثير من الوصف.

فهل كان هذا الوصف وسيلة تزينه جمالية في نسيج السرد المقدم أم أنه يؤدي غرضا معينا ؟ وبعبارة أخرى،ما الدور الفعال الذي يلعبه الوصف في هذا المشهد القصصي أو في إطار هذه الحكاية الذاتية التي رواها الشاعر في هذا المقطع ؟ وإذا كان الوصف أصبح مكونا أساسيا له وظائف متنوعة ينهض بها ؟فما هي حدوده وأبعاده ؟.

إن وصف العالم الخارجي وما يحتويه، كما تقدمه الأبيات يرتبط بنفسية الشاعر و تبدلاته الشعرية .فعناصر الطبيعة التي وصفها الشاعر (الرسوم و القفر) تعبر عن مأساة الشاعر وانكساره وموت الجميل لديه من خلال انمحاء معالمه في هذا المكان كما تبين عنه الملفوظات التي قدمها الشاعر في البيت الأول و الثاني الأمر الذي ولد عنده إحساسا عميقا بالحزن و الأسى العميق (ففاضت دموعي فنهنها على لحيتي و ردائي سجوما).وقد تعدى هذا الحزن إلى خيبة الأمل عندما لاذ بالذكرى فقست عليه وجرحت قلبه .وبهذا يصبح وصف عناصر الطبيعة في ديوان المفضليات في كثير من مشاهد الطلل امتدادا لوصف الحالة النفسية و مرآة عاكسة لانفعالات الشخصية ومشاعرها .

إن خيبة الشخصية و فقدان أملها في هذا المكان وما جره لها من تداعيات الحزن و الدموع و الذكرى التي تدمي القلب، هي التي حفزت إلى أن يواصل السارد سرده و يتجاوز الوقفة الوصفية عبر الفعل(فعديت) الدال على حدث السير و الارتحال و قطع الصلة بهذا المكان من خلال الناقة التي جللها هذا الوصف المتتابع (البيضاء ،القوية، الضخمة، الصابرة،